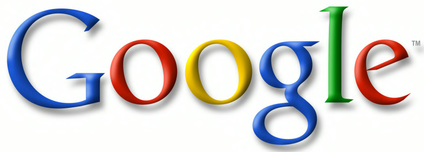
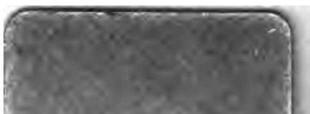








Aesthetische Feldzüge.



Dem jungen Deutschland

gewidmet

von

L. Wienbarg.

Hamburg,
bei Hoffmann und Campe.
1834.

[redacted]

Worte der Zueignung.

Dir junges Deutschland widme ich diese Reden, nicht dem alten. Ein jeder Schriftsteller sollte nur gleich von vorn herein erklären, welchem Deutschland er sein Buch bestimmt und in wessen Hände er dasselbe zu sehen wünscht. Liberal und illiberal sind Bezeichnungen, die den wahren Unterschied keineswegs angeben. Mit dem Schilde der Liberalität ausgerüstet sind jetzt die meisten Schriftsteller, die für das alte Deutschland schreiben, sei es für das adlige, oder für das gelehrte, oder für das philiströse alte Deutschland, aus welchen drei Bestandtheilen dasselbe bekanntlich zusammengesetzt ist. Wer aber dem jungen Deutschland schreibt, der erklärt,

er jenen altdeutschen Adel nicht anerkennt, daß er jene altdeutsche, todte Gelehrsamkeit in die Grabgewölbe ägyptischer Pyramiden verwünscht, und daß er allem altdeutschen Philisterium den Krieg erklärt und dasselbe bis unter den Zipfel der wohlbekannten Nachtmütze unerbittlich zu verfolgen Willens ist....

Dir junges Deutschland widme ich diese Reden, flüchtige Ergüsse wechselnder Aufregung, aber alle aus der Sehnsucht des Gemüths nach einem besseren und schöneren Volksleben entsprungen. Ich hielt sie als Vorlesungen auf einer norddeutschen Akademie, hoffe aber, sie werden den Geruch der vier Fakultäten nicht mit sich bringen, der bekanntlich nicht der frischeste ist. Ich war noch von der Luft da draußen angeweht und der Sommer 1833 war der erste und letzte meines Dozirens. Universitätsluft, Hofluft und sonstige schlechte und verdorbene Luftarten, die sich vom freien und sonnigen Völkertage absondern, muß man entweder gänzlich vermeiden oder nur auf kurze Zeit einathmen. Riechflaschen mit scharfsatirischem Essig, wie ihn z. B. Börne in Paris destillirt, sind in diesem Fall nicht zu

[redacted]

verachten. Lobenswerth ist auch die Vorsicht, die man beim Besuch der Hundsgrotte beobachtet — sonderlich wenn's in die Hofluft geht — man bücke sich nicht zu oft und zu tief. Abschreckend ist das Beispiel von Ministern und Hofleuten, die des Lichtes ihrer Augen und ihres Verstandes dadurch beraubt worden sind und schwer und ängstlich nach Luft schnappen.

Dir junges Deutschland widme ich diese Reden, dem bräunlichen wie dem blonden, welches letztere mich umgab und die Muse war, die mich zweimal in der Woche begeisterte. Ja, begeisternd ist der Anblick aufstrebender Jünglinge, aber Zorn und Unmuth mischt sich in die Begeisterung, wenn man sie als Züchtlinge gelehrter Werkanstalten vor sich sieht. Sclaverei ist ihr Studium, nicht Freiheit. Stricke und Bande müssen sie flechten für ihre eigenen Arme und Füße, dazu verurtheilt sie der Staat. Die Unglücklichen, wie haben sie mich gesucht und geliebt, als ich ihnen die Freiheit wenigstens im Bilde zeigte.

Preußen trägt sich mit dem Plan, die alten Universitäten umzuschmelzen. Immerhin, und mag

das gelehrte Deutschland auch Blut über den Frevel schwitzen. Ich traue freilich dem neuen Gusse nicht, weil ich nicht einsehe, woher Preußen das rechte Metall dazu nehmen will, es wäre denn preußisch-evangelisches Kanonen- und Glockengut. Aber auch dieses halte ich für besser als die alte tonlose Mischung, die selbst unter Thors Hammerschlägen keinen Klang mehr von sich geben würde.

Zur Zeit der Reformation waren die Universitäten Stützpunkte für den Hebel des nenen Umschwungs. Gegenwärtig bewegen sie nichts, ja sie sind Widerstände der Bewegung und müssen als solche aus dem Wege geräumt werden.

Zu warnen aber sind junge Männer von Kraft und Talent, sich nicht unbedacht jener edlen Täuschung hinzugeben, als ob sich dennoch ein zeitgemäßer und volksthümlicher Wirkungskreis für sie auf unsern Universitäten erschwingen lasse. Glaubt mir, ihr hebt den Fluch nicht auf, den die Zeit über jene alten Gemäuer ausgesprochen hat, ihr setzt euch hingegen der Gefahr aus, mit demselben Fluche auf euren eigenen geistigen Schwingen belastet zu werden. Zittert vor der

greisen alma mater, die als Ahnfrau unserer Universitäten ihr faltenreiches, mottenzerfressenes Gewand auf dem Boden der Aula einherschleift und ihre alten Liebhaber-Pedanten durch junge und frische zu rekrutiren sucht. Zittert vor ihrer dürren Umarmung, vor dem Kuß ihrer gespenstischen grauen Lippen, denn sie saugt euch das Blut langsam aus den Adern und schrumpft die Hochgefühle eurer Brust zu jenem Minimum zusammen, das etwa einem alten ausgedörrten Wilhelm Traugott Krug oder Christian Daniel Beck kaum verschlägt, um damit den letzten Athemzug für den Himmel zu bestreiten. Denkt daran, daß alle große Deutsche der neueren Zeit nur zu ihrem Unglück deutsche Universitätslehrer geworden sind, daß ein Fichte, Schelling, Niebuhr, Schleiermacher, geborene Tribunen des Volks, für das Volk und ihren eigenen höheren Ruhm verloren gegangen sind. Fichte's Reden an die deutsche Nation verhallten nicht blos deswegen in den Wind, weil die Nation taub war, sondern weil zwischen ihr und ihm eine Scheidewand aufgerichtet war, die selbst Fichte's eherne Stimme nicht zu durchdringen vermochte.

Nun denn, junges Deutschland, mit Got
Wir leben ja noch einen Tag zusammen, ur
wer weiß, ob unser Hort und Führer uns
lange durch die Wüste ziehen läßt, wie Mos
die Israeliten.

Ist aber eine Silberlocke unter deiner Schaa
ein Greis mit jugendlichem Herzen, ich küsse ih
Auge und Stirn und wünsche auch mir ein
warmen Fruhling unter der Eisdecke künftig
Jahre.

[redacted]

Erste Vorlesung.

Meine Herren. Sie wollen mir die Ehre geben, meinen Vorträgen über Aesthetik beizuwohnen. Ich freue mich über Ihre Zahl und ich bemerke mit Vergnügen, aber nicht ohne Gefühl meiner unzulänglichen Kräfte und Hülfsmittel, die Theilnahme und Aufmerksamkeit, womit Sie der Eröffnung dieser in mehr als einer Hinsicht bedenklichen Vorträge entgegensehen. Es ist zwar das, was die Seele, das Prinzip der Aesthetik ausmacht, nämlich das Schöne, die Form, die Gestalt schon im Alterthum von den tiefsinnigsten Weisen behandelt worden; allein wie abstechend von dieser Behandlung ist die heutige Form einer akademischen Disziplin, in welcher die Aesthetik seit Baumgartens Zeit in Deutschland aufgetreten ist. Selbst der Name rührt aus dieser Zeit her,

er ist von Baumgartens Erfindung und war den alten Griechen und Römern in diesem Sinne völlig unbekannt.

Aesthetica betitelt Baumgarten die beiden Volumina, welche im Jahr 1750 und 1758 ans Licht traten. Den Barbarismus des Wortes will ich nicht tadeln, nur den Barbarismus, der darin lag, ein solches Werk in lateinischer Sprache zu schreiben. Barbarisch — pedantisch war der Ursprung der Aesthetik oder der vagen Wissenschaft, welche man mit diesem Namen bald allgemeiner zu bezeichnen anfing. Riedel und Sulzer machten daraus eine Theorie der schönen Künste und Letzterer schrieb sogar eine solche „allgemeine Theorie der schönen Künste" nach alphabetischer Ordnung, zwei Quartbände unfruchtbarer Theorien, die weder dem Philosophen noch dem Künstler förderlich sein konnten. In ein höheres Gebiet wurde die Aesthetik aufgenommen, als Kant seinen eminenten Scharfsinn auch nach dieser Seite wandte und in „der Kritik der Urtheilskraft" eine von seinem Standpunkt und seinen Prinzipien ausgehende Kritik des Geschmacks aufstellte. Nach ihm wurde die Aesthetik von mehreren Professoren der Philosophie bearbeitet, am Vollständigsten von Fr. Bouterwek, dessen Werk (in zwei Bänden) das bekannteste ist und drei Auflagen erlebt hat.

[redacted]

Grundzüge ästhetischer Vorlesungen schrieb 1808 Heinrich Luden, die auf seine bekannte Weise geistreich und gediegen sind. Blühender und an wahrem ästhetischen Gehalt reicher ist die Vorschule der Aesthetik von Jean Paul, die 1813 eine neue Auflage erlebte.

Ich werde mein Urtheil über diese akademischen Schriften (die Jean Paulische gehört nicht in ihren Kreis) zusammenfassen und nur vorher bemerken, daß die Aesthetik nicht immer mit den Ansprüchen auf wissenschaftliche Form und Vollständigkeit in Deutschland aufgetreten, sondern daß es sehr interessante ästhetische Abhandlungen gibt, die sich ungebundener und freier auslassen. Dazu gehören die ästhetischen Abhandlungen von Schiller, die ich als bekannt voraussetze, z. B. sein Aufsatz über die ästhetische Erziehung des Menschen, über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen (!), über naive und sentimentale Dichtung, über das Erhabene, seine Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst u. s. w. Auch lassen sich viele Aufsätze von Goethe in den Propyläen und in Kunst und Alterthum als sehr bedeutende Beiträge zu der Aesthetik des Goethischen Jahrhunderts betrachten. Was Schiller betrifft, so behandelte er die Theorie des Schönen mehr

Beziehung auf dichterische Form und geselliges Leben, dagegen Goethe mehr die bildenden Künste, insbesondere die Antike ins Auge faßte. Bildender für den Geschmack sind bei weitem die Bemerkungen von Goethe, in sofern sie mehr aus dem einheitlichen Quell des Goethischen Lebens hervordringen und die ungetrübtesten Anschauungen der Welt und ihrer Schönheiten in Natur, Kunst und Leben enthalten, wie die sämmtlichen Goethischen Werke, seien sie Gedichte oder Prosa. Während Goethe's geistige Magnetnadel sich unverwandt gegen den schönen Kunstpol neigte, bewegt sich Schiller's ringende Natur nach den entgegengesetztesten Richtungen und strebt vergebens nach dem Schwerpunkt, der seiner geistigen Natur angemessen war. Reinhold hatte ihn in Jena in die Kantische Philosophie eingeführt, als Schiller auf dortiger Akademie historische Vorlesungen hielt. Nun gerieth er zwischen zwei Feuer, das griechische der Kunst und Poesie, das in Weimar glühte, und das nordische der Philosophie, welches zu jener Zeit mit kritisch verzehrendem Feuer, von der Ostsee, aus Königsberg ausgebrochen war. Es ist gewiß, daß seine schönere Natur zuletzt den Sieg davontrug, was besonders seit der Zeit merklich wird, als die Vorurtheile zwischen ihm

Goethe hinweggefallen waren und beide große

[redacted]

Naturen durch gegenseitigen Umtausch ihrer Gedanken und persönlichen Umgang in Weimar wetteifernd ihrer Ausbildung entgegenschritten. Allein seine erwähnten ästhetischen Ansichten tragen noch deutlich die Spuren geistiger Entzweiung, die aus dem Studium der Kantischen Philosophie für ihn resultirte. Er ist sich selbst nicht klar und läßt daher auch einen sehr unklaren Eindruck auf den Leser zurück. Die Bewunderung für Kant's diktatorisches und von der moralischen Seite so erhabenes Genie, die ihm Reinhold's Vorträge und Studium der Kantischen Kritiken eingeflößt hatte, verleitete ihn zur Annahme Kantischer Prinzipien, die, wie man sie sonst auch versteht, auslegt, billigt oder verwirft, von Niemand so leicht als kunstförderlich oder auch nur verträglich mit den Forderungen des ästhetischen Sinnes betrachtet werden mögen. Es gibt vielleicht keinen konsequenten Kantianer gegenwärtig auf der Welt, damals aber war alle Welt Kantisch, es ging eine Seuche durch Deutschland, sich Kantisch auszudrücken und bei Dietrich in Göttingen erschien im Jahr 1801 sogar eine Kantische Postlehre mit dem Titel: „Vorläufige Darstellung der Begründung einer allgemeinen Postanstalt.“

Daher findet man denn auch die meisten Handbücher der Aesthetik, die aus jener Zeit stam-

men, mehr oder weniger in die abstrakten Formeln der Kantischen Philosophie gebannt, z. B. die von Ben David und von Krug, welcher schon als solcher und inmitten seiner Philosophie, der leibhaftige Tod für die Aesthetik ist.

An sich, meine Herren, gehört das Element der Aesthetik, das Schöne, ohne Zweifel in den Kreis der erhabensten Philosophie. Die Wirkungen der Schönheit, die Schönheit selber ist uns ein Geheimniß, ein Räthsel, zu dessen Auflösung wir den Schlüssel bei einer Wissenschaft suchen, von der, wie Sie wissen, wenigstens die Rede geht, daß sie den großen goldenen Schlüssel zu allen Geheimnissen der Welt, wenn auch nicht besitzt, doch wenigstens zu schmieden beflissen sei. Dennoch, meine Herren, und wenn der Schlüssel auch gefunden wäre, ist aufschließen und schauen, offenbar zweierlei. Nehmen wir z. B. an, daß der verstorbene Hegel, unter dessen Schriften man ebenfalls eine Aesthetik findet, die im geschlossenen Ringe seiner Philosophie ihren bestimmten Platz und Namen hat, daß Hegel den Grund und das Wesen aller Dinge nicht allein tiefer erforscht hätte, als alle seine Vorgänger, sondern auch wirklich und wahrhaftig in diesem Grunde angelangt wäre und von da aus im Stande wäre, die ganze Welt dem lieben Gott nachzukonstruiren und zu beweisen, warum

[redacted]

Alles so wäre und nicht anders sein könnte, als es ist, könnte er mehr thun, als uns das Warum der Schönheit in abstrakter Formel auszusprechen, könnte er uns mit schöpferischer Kraft eine Ahnung der Schönheit selbst ins Herz flößen? Muß nicht das Schöne auch wieder durch das Schöne bezeichnet werden, um sich als schön fühlen zu lassen, kann man durch undichterische Schönheitslehren über die Schönheit belehren, hebt nicht eine abstrakte Definizion die Schönheit, die sie definiren will, und daher sich selber auf, kann man die geistigste Blüthe alles Erschaffenen, sei es dem unmittelbaren Quell der Natur oder den Händen der Kunst entsprungen, unter das anatomische Sezirmesser bringen und ist das, was unter solchen Händen seufzt, todt oder lebendig zu nennen?

Nicht jede Philosophie also hat, als solche, die Kraft und die Eigenschaft, das Prinzip der Schönheit würdig darzustellen und noch weniger läßt sich erwarten von den Schriften der gelehrten Pedanterie, wie ein solches musterhaftes Beispiel oder Gegenspiel der Aesthetik in Baumgarten's lateinischen Werken vorliegt, der die ausländische Form natürlich noch zum geringsten Vorwurfe dient. Schon der Name Aesthetik ist so unpassend als möglich, dieser Name, der das verdiente Schicksal gehabt hat, anfangs nur unter

lateinisch-deutschen Gelehrten, unter akademischen Kathedristen bekannt zu sein, bei seinem Eintritt ins große Publikum aber, so wie in gegenwärtiger Zeit, von den Gelehrten fast verachtet, von süßlichen Schöngeistern erniedrigt und in der Meisten Munde bespöttelt zu werden. Es wäre in der That sehr zu wünschen, daß der Name und die ganze Behandlung dessen, was man unter diesem Namen zusammenfaßte, in Deutschland gar nicht aufgekommen wäre. Das Gefühl des Schönen ist unter den Deutschen keineswegs so verbreitet, befestigt und veredelt, daß es geschützt und sicher genug wäre vor den erkältenden Einflüssen, womit dasselbe auf der einen Seite von dem hölzernen Scepter der Schulgelehrsamkeit, auf der andern von dem leichtfertigen Geckenthum des Gallizismus bedroht wird. Die Aesthetik ist als Wissenschaft, für Deutschland viel zu früh gekommen. Das Gefühl des Schönen muß sich vor Allem erst durch das Leben befruchten und bilden, wenn es in Büchern und Hörsälen würdig dargestellt und ein wahrhaft integranter Theil der Philosophie werden soll. Das Schöne selbst aber schwebt nicht in der Luft, eben so wenig, wie die Blüthe und das Rosenblatt, es muß befestigt sein an einem Stamme, es muß Charakter haben und nichts fehlte zur Zeit, als Baumgarten seine Aesthe-

tik schrieb, der deutschen Nation mehr als diese. Nationalgefühl, muß dem Gefühl fürs Schöne, politische Bildung der ästhetischen vorausgehen. Ohne Kraft gibt es keine Gewandheit, ohne Charakter keinen Ausdruck, ohne Ausdruck keine Schönheit, weder im Stil des Bildhauers, noch im Stil des Schriftstellers. Beglückter war das griechische Volk, als wir. Es besaß freilich keine Aesthetik, aber dafür platonische Dialogen, worunter wahre Opfer an die Göttin der Schönheit, behandelten sie auch nicht, wie sie thun, das *καλον κἀγαθον* als ihren Hauptgegenstand und identifizirte ihr Urheber auch nicht, wie er thut, das Schöne mit dem ewig Einen, mit Gott selber. Unsere neuere Aesthetik beschränkt sich daher auch, aus Mangel an Lebensfülle, gänzlich auf das Schöne oder die Schönheiten in Poesie und Kunst und sind, wie auch viele den Namen führen, bloße Theorien der sogenannten schönen Künste und Wissenschaften, die zu Anfang einige vorläufige Definizionen vom Schönen, Erhabenen, Anmuthigen, Witzigen u. s. w. aufstellen und dann allerlei und mancherlei aus der Geschichte und Technik der schönen Künste und Wissenschaften folgen lassen. Es gibt nur eine einzige Schrift über gewöhnliche Aesthetik, die genial und ästhetisch ist, die Jean Paulische, wie nur ein einziges Werk,

das die Aesthetik im höhern, im griechisch-platonischen Sinne auffaßt, der Erwin von Solger. Allein schon aus der allgemeinen Unkunde dieses Werks, muß sich zweierlei klar machen, daß es entweder nicht in zeitgemäßer Form geschrieben; oder daß sein Inhalt nicht zeitansprechend sei. Beides ist mir ausgemacht. Die Form ist dialogisch und der Inhalt eine Vergötterung des Schönen mit einem Anschein des Enthusiasmus, der dem Platonischen nicht allein nahe kommt, sondern ihn noch zu übertreffen scheint, der aber lange nicht die Wärme und Kunstlosigkeit hat, als der des griechischen Meisters. Um sich davon einen Begriff zu machen, vergleiche man die so wahre als genievolle Schilderung, die Jean Paul von den Griechen gibt, mit dem Leben, das wir Deutsche in Deutschland führen, so wird man einsehen, daß die Begeisterung eines platonischen Dialogs, wie des Symposions, eine natürliche, Solger's aber eine gemachte war, wie mehr und weniger jede Begeisterung, die isolirt steht und ihre Quelle nicht aus der Zeit nimmt.

[redacted]

Zweite Vorlesung.

Meine Herren. Ich bitte Sie, sich aus der ersten Vorlesung den Satz ins Gedächtniß zurückzurufen, daß der Gegenstand der Aesthetik, die Schönheit und deren Erscheinung in den Gebieten des Lebens und der Kunst, weder von abstrakter Philosophie, noch von geist- und ahnungsloser Gelehrsamkeit aufgewiesen und dargestellt werden könne; daß aber die deutsche Aesthetik, als akademische Wissenschaft, mit wenigen Ausnahmen eben das Schicksal gehabt habe, von solchen Männern geschrieben und gelehrt worden zu sein, denen der rechte Natursinn und die Bildung für die Schönheit bald völlig abging, bald nur in sehr geringem Grade beiwohnte. Einseitigkeit in jeder Art ist keiner Wissenschaft nachtheiliger, als der Lehre

Grieche, der Sohn des Südens, hat der Deutsche, der Nordmann auf die Ausbildung seines Charakters hinzuarbeiten; unser Geist ist von Natur formloser, als der griechische; zwischen unthätiger Ruhe und träger Beharrung und momentaner heftiger Aufregung und aufblitzenden Leidenschaften schwanken die Besseren und die Besten unter uns hin und her; die geistigsten Aeußerungen und die tiefsten Gemeinheiten vereinigen sich oft in einer und derselben Person. An Leuten, die vor Gelehrsamkeit strotzen und halb darüber platzen, wie an Leuten, die vor lauter Scharfsinn und Spitzfindigkeit beständig auf Nadeln gehen, an überschwänglichen Poeten, an wahnsinnigen Musicis, an eingehimmelten, augenverdrehenden Frömmlern, an Charakteren dieser Art, fehlt es allerdings nicht in Deutschland, allein ihre Fülle und Anzahl bestätigt eben meine Behauptung, daß man zu wenig Charakter und Ausbildung desselben unter uns antreffe. Es sind diese und ähnliche bizarre Originale (die noch dazu oft nur schlechte Kopien), lebendige Muster der charakterlosen Einseitigkeit einer zersplitterten Zeit, die sich zum wahren Charakter der Humanität in gar kein anderes Verhältniß stellen lassen, als in das der Scheuchbilder einer menschlichen Gestalt zur menschlichen Gestalt selber. Daß solche und ähnliche Charak-

tere oder Charakterverzerrungen unfähig sind, den Stempel der Schönheit aufzunehmen, bedarf wohl keiner Erläuterung. Eine zweite und noch zahlreichere Gattung von Charakteren liefern uns die Geschäftsmänner in allen Zweigen des Lebens; die Amtleute, Juristen, Advokaten, Sachwalter; diese Generalpächter des Gesetzes und der Gerechtigkeit, die noch in so vielen Ländern die Barbarei eines unbekannten, undeutschen, unvolksthümlichen und daher rechtlosen Rechts täglich verewigen und die daher seit alter Zeit eine pedantisch gelehrte Kaste bilden, welche, wie alles Kastenwesen, der freien Bildung und schönen Humanität schnurstracks entgegenläuft, — die Aerzte, welche ebenfalls ihre Wissenschaft und ihr ganzes Treiben vor den Augen der gebildeten Nation verbergen und sich in den Nimbus einer Kunst hüllen, die an unsern eigenen Leibern experimentirt und tastet — die Schulmänner, die sich noch immer nicht entschließen können, ihre Perrücke abzulegen und deutsche Jünglinge statt Latinisten und Gräzisisten fürs Leben heranzubilden — die Theologen — kurz alle Aemter, die als sogenannte Brodstudien auf unsern Universitäten in eigenen abgeschlossenen Disziplinen gelehrt werden, wie wenig entsprechen sie im Ganzen, Großen, wie im Einzelnen dem rei-

nen Bilde der Humanität, und wie selten kann man beim Anblick des Wirkens der in diesen und durch diese Disziplinen ausgebildeten Männer freudig ausrufen, hier ist ein Charakter, der rein und freudig im Geiste seines Volks und im Höheren der Menschheit ruht, ein individueller Mensch, der natürlich und aus dem Grunde lebt, der die Wissenschaft, die Kunst und Alles, was er treibt, nicht auf angelernte Weise handwerksmäßig treibt, sondern mit innerem Drang, mit eigenem Denken und nach selbstgemachten Erfahrungen, ein Geist, dessen charakterischer Zug es eben ist, die Bahn, die Art und Weise seiner Thätigkeit sich weder von außen aufdringen zu lassen, noch sich selber mit Willkühr zu setzen, sondern mit klarer Besonnenheit zu wählen. An der Bildung eines solchen Mannes, meine Herren, mag vielleicht die letzte Feile fehlen, seiner geistigen Gestaltung, seiner leiblichen Erscheinung noch Manches abgehen, was der Grieche des Perikles, der auf jeden Zug, auf jedes Wort, auf jede Bewegung achtete, Sorgfalt verwandte, was der ungern vermißt hätte, es mag ihm noch nicht der rechte Sinn aufgegangen sein für die tiefe Bedeutsamkeit der äußeren schönen Form, für die himmlische Blüthe des Geistes, für den reinen Abdruck der innern Harmonie, es mag ihm Sinn und Gemüth noch nicht

gehörig aufgeschlossen sein für die Freuden der Kunst, für den Genuß der Poesie, er mag den Apoll von Belvedere noch nicht bewundern, sich für die Goethische Iphigenie noch nicht begeistern, sich vom Zauber einer schönen Gegend, einer Mozartschen Musik nicht hinreißen lassen, sich überhaupt noch nicht über den bloßen baaren Ernst des Lebens in die freiere Region erhoben haben, wo der Ernst ein Spiel und das Spiel ein Ernst ist, ich meine die Region der Kunst, der ästhetischen Anschauungen des Lebens — aber er ist vorbereitet, er ist des Besten würdig, was Gott für uns bestimmt hat, des Genusses, den nur derjenige ahnt, dem er dafür Empfänglichkeit gegeben, und dem Welt, Erziehung und Gesellschaft dessen nicht beraubt haben.

Allein, so lange noch das Leben selbst, das uns von der Wiege auf umfängt, so lange noch die Schule, die Universität, diese Bildungsmittel unseres Geistes, später der Staat und das, was jetzt unter dem Namen der guten Societé und im weitern Umfang, der bürgerlichen Gesellschaft besteht, so lange dies Alles der eigenthümlichen Bildung und Entwicklung unsers Charakters mit Händen und Füßen entgegenarbeitet, werden solche Männer immer nur zu den seltenen Erscheinungen gehören und somit auch die Ausbildung des Schön-

heitsinnes, nach meiner innigsten Ueberzeugung, eine vergebliche, ja in vielen Fällen schädliche sein, eine Erfahrung, die wir sowohl an jenen geschmackvollen Kunstkennern machen, welche in unmännlicher Sorglosigkeit und Unbekümmertheit die Wissenschaft ums Vaterland und die großen Interessen der Zeit, in italienischen und antiken Kunstgenüssen schwelgen, oder, wenn sie es nicht zur Kunstkennerschaft bringen, fade Schöngeister werden, die sich bei den Gebildeten, und die Aesthetik mit ihrer Person beim großen Haufen lächerlich machen. Vom Letzteren habe ich bisher noch gar nicht einmal gesprochen, indem ich die Unfähigkeit unserer Zeit zum Genuß und zur Würdigung des Schönen in dieser Einleitung berührte. Wer hat ihn, diesen großen Haufen, besser geschildert als Kant in seinem Werke über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, wenn er spottend sagt: wohlbeleibte Personen, deren Autor der Koch ist und deren Werke von feinem Geschmack im Keller liegen, werden bei gemeinen Zoten und einem plumpen Scherz in eben so lebhafte Freude gerathen, als diejenige ist, worauf Personen von edler Empfindung so stolz sind. Ein bequemer Mann, der die Lektüre der Bücher liebt, weil es sich so wohl dabei einschlafen läßt; der Kaufmann, dem alles Vergnügen läppisch erscheint, dasjenige ausgenommen, das

[redacted]

ein kluger Mann genießt, wenn er seinen Handlungsvortheil überschlägt; der Liebhaber der Jagd, er mag nun Fliegen jagen, wie Domitian, oder wilde Thiere, Alle diese haben ein Gefühl, welches sie fähig macht, Vergnügen nach ihrer Art zu genießen, ohne daß sie andere beneiden dürfen, oder auch von andern sich einen Begriff machen können — allein, ich wende für jetzt keine Aufmerksamkeit darauf. Es gibt noch ein Gefühl von feinerer Art, und so fort, unter diesem Gefühl verstand Kant das Gefühl für das Schöne und Erhabene, das in ihm selbst, wenn auch mit Uebergewicht für das geistig und moralisch Erhabene lebendiger war, als in den meisten seiner späteren Jünger, Fichte und Schelling ausgenommen.

Ueberhaupt bin ich weit entfernt, wenn ich den Deutschen der nächstvergangenen und heutigen Welt das rechte Lebenselement und daher den rechten Sinn der Schönheit abspreche, in dieser Behauptung den Einflüsterungen gewisser Schriftsteller Raum zu geben, die allzu leichtfertig über unsere Nation den Stab brechen. Vor dieser Gesinnung schütze uns nicht eben die Stumpfheit, die man uns überm Rheine vorwirft und die Gleichgültigkeit gegen das Urtheil der Welt — denn man kann wohl sagen, daß die ganze Welt über uns richtet, und daß wir nicht allein dem raschen

2*

Franzosen, sondern auch dem bedächtigen Engländer, ja selbst dem knechtisch-feigen Italiener ein willkommner satyrischer Stoff sind — sondern der Glaube an unsere Nation, das Vertrauen auf die Zeit, die Rosen und Ketten bricht, die Kenntniß unserer Geschichte, die uns einen Spiegel vorhält, worin wir eine bessere und glänzendere Vorzeit beschauen.

Ja, ich bin im Gegentheil so weit entfernt von Kleinmuth, daß ich der Ueberzeugung lebe, keine einzige von den großen europäischen Nationen sei von der Natur besser bedacht, als eben die unsrige. Das sehen wir am Mittelalter, an demselben Mittelalter, das, als es veraltet war, Luthers Hand, und der dreißigjährige Krieg, und der siebenjährige, und die Revolution und Napoleon und die Befreiungskriege, Alles, was auf Deutschland losgestürmt hat, nicht so weit hat zerstören und abbrechen können, daß nicht noch gegenwärtig die alten zerbröckelten Säulen und Vorgegänge in Schulen und auf Universitäten, in Kirche und Staat vor unsern Augen daständen, und uns an eine Zeit ermahnten, deren geistiges Prinzip längst untergegangen ist, deren leiblicher Schutt aber noch immer unausgekehrt, Leben und Wachsthum hemmend in der Gegenwart liegt. So großartig baute jenes granitne Mittelalter,

solche Massen thürmte es in die Luft, mit so festem Kitt band es die Formen seines Lebens an einander fest und so lange Zeit muß es dauern, daß nach seinem Fall eine neue Generation sich wieder erheben und auf eigenem Grund und Boden für sich dastehen kann. Unzweifelhaft leiden wir Deutschen blos am Mittelalter — daher unsere Pfaffen, daher unsere Höfe, daher unsere Ritter, daher unsere lateinischen Juristen, medici, theologi, Promotionen und Dissertationen und das ganze Spießbürgerthum unserer politischen und gelehrten Welt, worüber unsere Nachbarn und wir selbst im guten Humor uns so oft lustig machen. Allein, beweist nicht eben diese Zähigkeit und Unzerstörbarkeit der mittelaltrigen Formen, die ein ganz anderer Geist beseelte, für die ungeheure aufbauende Kraft jener Zeiten?

Das ist aber klar, sagt Moriz Arndt, daß, wenn man diese Zeit aus ihren Werken und Schöpfungen erklären und erkennen will, man bei ihnen nicht stehen bleiben darf. Ein tapferer und höherer Lebensgrund, in der frühsten Zeit geworfen, eine uralte, geistreiche und seelenvolle Religion, die aus Asien in die Wälder Germaniens eingewandert war, die innigste und tiefste Weltanschauung und Weltdurchdringung, die sich in tausend Zeichen und Bildern in der frühesten

Sprache wiederspiegelt, einer Sprache, welche die Geister des Lichts erfunden haben — alles dieses muß man glauben, wenn man begreifen will, wie ein Volk, das sie im neunten Jahrhundert noch Barbaren nannten, im zwölften und dreizehnten Jahrhundert schon so herrlich schaffen und bilden konnte. Woher ist alles das Namenlose und Unendliche, was jene früheste Zeit geboren hat? Aus welcher Brust klang zuerst das Nibelungenlied und so viele süße Volksgesänge? Wer hat die Dome in Mailand, Ulm, Köln, Wien, Straßburg und Pisa gebaut? Woher entsprangen die unendlichen Bilder, gleichsam aller Weltkräfte Spiegel, die in tausend Gestalten uns wie Träume und Dämmerungen aus einer lange vergangenen oder wie Andeutungen und Weissagungen einer zukünftigen Zeit zu umflattern scheinen? Wahrlich, diese Werke und Bilder sind Beides, denn diese freudigen Menschen lebten mitten in Gott und er selbst schuf aus ihnen.

In der That, wenn es nach des schönen Griechenlands Entartung eine Epoche in der Weltgeschichte gab, welche sich durch ihr reges Walten und Wirken und durch ihren Sinn für Kunst und Schönheit die Auszeichnung erwarb, nicht mit Griechenland verglichen, sondern Griechenland an

Zeite geste   ), so ist dieses die Epoche deutschen Mittelalters.

Von sonstiger Vergleichung zwischen beiden ı allerdings nicht die Rede sein, jede ist zu nthümlich ausgeprägt und kann daher nur aus selbst begriffen und mit sich selbst verglichen den. Man hat die Kunst und Poesie des telalters mit dem Namen der romantischen, die ist und Poesie der Alten mit dem Namen der klasen getauft, welcher Name und Gegensatz von r deutschen Dichterschule, Tieck und den beiSchlegeln, die man selbst zur neuromantischen sse zählte, ausging, in Deutschland viel Streit Gerede machte und seit einem Dezennium) in Frankreich und Italien die größten Spalgen erregte, indem die jungen französischen und ienischen Dichter sich zu den deutschen Romanen schlugen, und im Gegensatze zu den Nachiern des altklassischen Stils sich mehr der britien und deutschen Phantasiefülle und Regelloeit hingaben, worin sie hauptsächlich das Weder Romantik erblickten. Ueberhaupt hat man Mißbrauch mit beiderlei Namen getrieben, und ı ist sich noch jetzt, weder in Deutschland,) bei unsern Nachbarn selten klar, worin denn ntlich das unterschiedliche Wesen der einen und

der andern Art bestehe. Vielleicht drückt man sich darüber am Richtigsten aus, wenn man sagt, die Kunst der Alten, das ist, die Klassik, habe darin bestanden, daß sie jede Idee, die sie darstellen wollten, sei's mit dem Meißel, am Stoff des Marmors, sei's mit dem Griffel, am Stoff der Sprache, daß sie jede darzustellende Idee, so vollkommen an diesem Stoffe ausdrückten, daß nichts mehr und nichts weniger, als eben die Idee selbst sinnlich vor Augen trat; dagegen die Kunst der Romantiker darin bestand und besteht, daß sie die Idee im sinnlichen Stoff keineswegs vollkommen erschöpften, sondern nur symbolisch an ihm darstellten, so daß man bei ihren Gebilden immer etwas mehr hinzuzudenken habe, als man vor Augen sähe. Die Ursache war denn die, daß die alten griechischen Künstler, nach ihren Begriffen von sinnlicher Form und Schönheit, alle diejenigen Ideen zur Darstellung verschmähten und von sich wiesen, welche sie nicht in feste Form vollkommen einfassen konnten, die Künstler und Dichter des Mittelalters aber sich kein Bedenken daraus machten, das Höchste und Tiefste, was nur die Menschenbrust fassen, aber kaum ein sterblicher Mund aussprechen konnte, symbolisch in Formen und Gestalten wenigstens anzudeuten. Daß uns

eine solche Kunst der Bedeutsamkeit, eine solche Symbolik der Religion und der Liebe aus den Denkmälern des Mittelalters überall anweht, uns bald heimlich, bald großartig, bald abentheuerlich ergreift und etwas Unendliches, Ahnungvolles, Sehnsüchtiges in uns anregt, wird Jeder gestehen, dem das Mittelalter bekannter geworden ist, wie aus Büchern der neuern Zeit über dasselbe.

Sollte es nun diese romantische Art der Schönheit sein, die uns als Muster, als nationelles Element vorschweben muß, wenn wir uns aus dieser Zeit nach einer schöneren umsehen?

Ehe ich mir diese Frage zu beantworten getraue, werfe ich einen kritischen Blick auf gewisse Erscheinungen des Mittelalters, die als die glänzendsten von den romantischen Dichtern gepriesen worden sind; bewähren sich diese als echt, als für alle Zeiten echt, sind sie nicht allein dem Schooß einer gewissen Bildungsstufe, sondern dem ewigen Schooße der Natur selbst entsprungen, so würden sie für die romantische Schönheit, mit welcher sie in sehr genauer Verbindung stehen, in unsern Augen ein sehr günstiges Vorurtheil erwecken. Ich meine hier insbesondere die Andacht, die Ritterehre und die Frauenliebe des Mittelalters, drei

der schönsten Strahlen aus dem Leben dieser wunderbaren Zeit.

War, frage ich mit Herder, war jene Andacht des Mittelalters, ich spreche nur von der reinen und uneigennützigen, von der hohen, mystischen Andacht und nicht von der pfäffischen mit ihrem Klingklang und ihrer Selbstsucht, jene Andacht, welche die ungeheuren Dome baute, welche sich unermeßlichen und unnennbaren Gefühlen hingab, war sie rein menschlich, oder lag nicht etwas Uebertriebenes, Ungestaltetes und Falsches darin? Ich glaube, ja. Das Unermeßliche, sagt Herder, hat kein Maß, das Unendliche keinen Ausdruck. Je länger man an diesen Tiefen schwindelt, desto mehr verwirret sich die Zunge, Du sagst nichts, wenn Du vorhattest, etwas Unaussprechliches zu sagen.

Und jene Frauenliebe, jene Galanterie der Liebe, war sie nicht ein falscher Geschmack, war es die Sprache des Herzens, der rein menschliche Erguß des Gefühls und natürlicher Neigungen, welche in diesen Bildern, Schwüren, Worten, Witzen und Wendungen der mittelaltrigen Gedichte (das Nibelungenlied ist überall auszunehmen) spielt. — Ich denke ja, und dasselbe denke ich von der übertriebenen Ritterwürde. Alles Geklirr,

sagt derselbe Herder, alles Geklirr an Mann und Roß kann uns, wo Verstand, Zweck, Ebenmaß, wo Humanität fehlt, kein Klang einer himmlischen Muse werden. — Daß die Raubritter des spätern Mittelalters zu diesem Gemälde nicht einmal gesessen haben, sehen Sie von selbst.

Dritte Vorlesung.

Indem ich dem deutschen Leben von gestern und heute denjenigen Charakter absprach, der überhaupt nur fähig wäre, sich zur Schönheit zu steigern und zu verklären, wies ich zugleich die Beschuldigung von mir, als ob ich unserer Nation überall Charakterbefähigung und daher Schönheitsbefähigung abzusprechen gedächte. Ich hielt Ihnen den Spiegel des deutschen Mittelalters vor, Sie sahen den nationalen Quell des deutschen Lebens eröffnet, in jugendlicher Freiheit dahin strömend, gewaltige und zugleich schöne Unternehmungen, starke und zugleich kunstreich gebildete Menschen, Künste, die der Reichthum ernährt, kunstreiche Kirchen und öffentliche Gebäude, Ernst im Schaffen, Lust im Spiel, Kriegsübungen, weidliche Ritter, tapfere

Bürger, welche das Schwert zu führen verstanden, keusche Weiber, die in Anmuth, Zucht und Unschuld aufblühten und daher nach Allem auch eine Poesie, welche der Wiederschein dieses Lebens war und in der sich alle Strahlen sammelten, die romantische Poesie des Mittelalters.

Mußte nun dies Spiegelbild viel Anziehendes für unsere Phantasie haben, die in der Gegenwart aus Mangel an Nahrung zu verschmachten droht, ja lag uns die Frage nahe, ob es nicht eben diese romantische Schönheit des Mittelalters sei, dessen Wiederbelebung der Zeit und dem deutschen Volke Noth thue, so ließen wir uns doch nicht darauf ein, diese Frage eher zu beantworten, als bis eine andere aufgeworfen und beantwortet wäre, nämlich die: trägt die romantische Schönheit des Mittelalters auch in der That den Stempel der schönen Humanität an sich, der uns als Ideal vorschwebt, war sie lautre Natur, frei von Künstelei und Ueberspannung, war sie dem deutschen Geiste so eigenthümlich, daß keine spätere Zeit ihre Kraft entfalten kann, ohne sich in diese Form zu schmiegen, muß die neue schönere Zeit, die heranzieht, die als Samenkorn in tausend und aber tausend deutschen Herzen verschlossen liegt, um an irgend einem Frühlingsmorgen neuerwacht ins Leben zu blühen, muß sie haben Barone, Ritter,

Knechte, Dome, Pfaffen, galanten Frauendienst, Minnegesang und alle jene Denk- und Lebensformen, wodurch sich das Mittelalter auszeichnete. Und da glaubten wir, mit Nein antworten zu müssen, und ich denke, Alles was jung ist in Deutschland, steht auf unserer Seite und lebt der frohen Hoffnung, daß auch ohne Verjüngung mittelaltriger Formen eine Wiedergebärung der Nation, eine poetische Umgestaltung des Lebens, eine Ergießung des heiligen Geistes, eine freie, natürliche, zwanglose Entfaltung alles Göttlichen und Menschlichen in uns möglich sei.

Das Mittelalter hat sich überlebt, sein Geist ist ein Schatten der Geschichte, der auf verwitterten Ruinen einherwandelt. Poesie mag ihn beschwören, mag ihn in romantischem Mondlicht unserm Auge vorüberführen, der helle Tag sieht und kennt ihn nicht mehr. Schon zur Zeit der Reformation gehörte er zu den Abgeschiedenen, die Erfindung des Pulvers, der erste Kanonenschuß, die Entdeckung der griechischen und lateinischen Klassiker, die Entdeckung von Amerika hatten ihn in Europa, und hauptsächlich in Deutschland allmählig geschwächt und vernichtet, als Luther auftrat und durch den Erfolg seiner kühnen Worte und Unternehmungen darthat, daß seine älteste

Burg und sein festestes Prachtgebäude, die Kirche, nur sein eignes Mausoleum sei.

Meine Herren, man hat es unserm Luther verdacht und ich kann große Männer dafür anführen, daß er beim Werk der Reformation so wenig auf der einmal gegebenen historischen Basis fortbaute, daß er der Kirche, welche er stiftete, so wenig aus der Nachlassenschaft der alten zertrümmerten aneignete, daß er das ehrwürdige Erbe der Väter zu unbedenklich Preis gegeben, die Tradition verworfen, die Zeremonien und Aeußerlichkeiten verachtet habe; allein dieser Vorwurf beruht auf Mißverständniß sowohl der Reformation, als überhaupt der geschichtlichen Fortbildung der Menschheit, wie sie uns eben in der Geschichte selbst zu Tage liegt, wenn wir unsere Augen nicht durch willkührliche Vorurtheile blenden. Die Reformatoren waren begreiflicher Weise keine Anhänger der historischen Schule, welche gerade in unserer Zeit so viele Häupter und Verfechter findet und deren Prinzip der allmähligen, schrittweisen Entwicklung des Positiven, des Staats, des Rechts u. s. w. zu kleinlichen und engherzigen Ansichten und Irrthümern Veranlassung gibt. Hätte Luther das traditionelle Prinzip zugegeben, so hätte er es nicht wagen dürfen, auch nur einen Stein an

Sankt Peter zu rühren, dazu hätte das Gebäude der alten Kirche viel zu viel Konsequenz, als daß ein Einzelner hätte mit Einzelnem willkührlich schalten und walten dürfen. Luther, der schwach anfing, ward durch innere Nothwendigkeit auf seinem Wege immer weiter fortgetrieben und sah sich am Ziel seiner Laufbahn durch eine unübersteigliche Kluft von der Kirche des Mittelalters getrennt, nicht etwa, als hätte er ein positiv Lebendiges dem positiv Todten gegenüber gestellt — denn was Luther aus der Bibel und der frühsten christlichen Zeit dogmatisch Positives zum Behuf seiner Kirche aufzustellen sich veranlaßt fand, war in ihm selbst allerdings mit gewaltsamen und großartigen Zügen ausgeprägt, zeigte sich aber bald in versteinertem Zustande der Orthodoxie und ohne jugendliche Zeugungskraft — sondern weil er gegen die Unvernunft und gegen die Historie protestirte und Papst, Religion und Kirche seinen lutherischen Kopf entgegensetzte, der denn auch so fest, eisern war, daß er unbeschadet an ihrem Fels anrennen konnte.

Dies Protestiren gegen die Historie, meine Herren, das ist die große Erbschaft, die Luther uns übermacht hat und wollte Gott, seine Kraft und sein Geist senkte sich auf uns nieder und wir wären im Stande, das begonnene Werk der Re-

formation nach allen Seiten hin würdig zu vollenden. So wie aber die Reformation einseitig stehen geblieben ist, so wie dieselbe sich in aller Hast vermählt hat mit der Einseitigkeit des Verstandes, mit der Prosa des Lebens, hängt die schöne Frucht leider saftlos und traurig am dürren Ast und sehnt sich abzufallen und einer neuen Blüthe Platz zu machen. Wehmuth ergreift mich, sehe ich den Lorbeerbaum von tausend Wucherpflanzen umschnürt, seiner besten Säfte und Kräfte durch Schmarotzer beraubt, fröstelnd in kalter Luft, absterbend in fremdem Boden, ohne einen Fußbreit vaterländische Erde, im Treibhaus der Unnatur, statt frei und offen dazustehen in Gottes schöner Welt, seine Wurzel befruchtet durch die uralten Quellen der Poesie, seine Blätter dem Säuseln der Liebe und dem Sturm der Leidenschaften Preis gegeben, seine Krone dem Himmel, dem Frieden, der Sehnsucht und den Segnungen der himmlischen Sonne, Religion.

Wie sich aber unser nationales Leben in Zukunft gestalten und entfalten wird, so viel scheint gewiß zu sein, daß die Hoffnung der Zukunft einerseits beruhe auf der Jugend, andererseits auf der Wahl desselben Weges, auf dem Luther den ersten Riesenschritt machte und auf dem ihm die Pygmäen der Folgezeit in Stich gelassen haben.

Ich meine auf dem Wege des Protestirens, des Protestirens gegen alle Unnatur und Willkühr, gegen den Druck des freien Menschengeistes, gegen todtes und hohles Formelwesen, Protestiren wider die Ertödtung des jugendlichen Geistes auf unsern Schulen, wider das handwerksmäßige Treiben der Wissenschaften auf unsern Universitäten, Protestiren wider den Beamtenschlendrian im Leben, wider die Duldung des Schlechten, weil es herkömmlich und historisch begründet, wider die Reste der Feudalität, wider die ganze feudal-historische Schule, die uns bei lebendigem Leibe ans Kreuz der Geschichte nageln will, und vor allen Dingen Protestiren gegen den Geist der Lüge, der tausend Zungen spricht und sich mit tausend Redensarten und Wendungen eingeschlichen hat in alle unsere menschlichen und bürgerlichen Verhältnisse.

Es ist eben zu dieser Zeit, wo der Geist aus veralteten Formen gänzlich herausgewichen ist, die Historie selber zur Lüge geworden und die Behauptung, es müsse sich das Neue aus dem Alten, das todt und abgethan ist, allmählig fortentwickeln, ist eben die abgeschmackteste Lüge, womit der Anbruch des Neuen zurückgehalten werden soll. Es ist wahr, es liegt im Gange der Menschheit, sich in der Dauer gewisser Epochen am Positiven weiterzubilden; allein nicht weniger wahr ist es,

daß mit dem Schlusse dieser Epochen die geistige Entwicklung völlig aufhört — das Positive verfault, es muß ein neuer Lebensfunke in die Brust der Menschheit fallen, zur neuen Entwicklung von Formen und Gebilden, welche ebenfalls ihre Zeit haben, um zu blühen, zu wachsen, zu welken und zu vergehen. Betrachte ich die geistige und leibliche Lebendigkeit jugendlicher Völker, z. B. einst der Griechen und unsers eigenen Volks und vergleiche diese mit den europäischen der Gegenwart, so sehne ich mich unter jenen geschichtlosen Menschen zu leben, die nichts hinter sich sehen, als ihre eigenen Fußstapfen und nichts vor sich als Raum, freien Spielraum für ihre Kraft. Die Menschheit, sagen freilich die feudalen Historiker, ist nicht so übel daran, immerfort bildet und beseelt sie das Alte, den Theil, der sich nicht länger bilden und beseelen läßt, streift sie von sich ab und sie hat daher auf ihrem Wege nichts weiter zu tragen, als sich selbst. — Was nicht ist, bemerken Andere, sollte wenigstens so sein: successive Fortentwicklung ist das Gesetz des Lebens, jede Gegenwart hat die Aufgabe, ihren Schatz zu revidiren, durch Stehenlassen und Ausmerzen Heute und Gestern mit einander zu versöhnen. Aber, frage ich, wer schreibt denn die Gesetze des Lebens, Ihr oder die Geschichte. Seht Ihr nicht,

daß den fortlaufenden Generationen sich von selbst und trotz aller Gegenmühe spanische Stiefel an die Füße hängen, daß die Ausdünstungen des Lebens sich nach und nach am Busen der Völker versteinern, sich als Krusten um ihre Brust setzen und ihnen das Athemholen schwer machen, daß es für die Völker keine Wohlthat, sondern Plage ist, Tausende von Jahren hinter sich her am Schlepptau zu ziehen? Alle Ursagen der Völker bestätigen uns, daß selbst die früheste, schöpfungsjunge Menschheit sich bald, sehr bald ausgelebt und gleichsam abgenutzt habe; bildet es doch ein Hauptstück in den hebräischen, indischen, griechischen Sagen, daß Sündfluthen das früh gealterte, seiner eigenen Geschichte verfallene Geschlecht der Menschen wegraffen und vom Erdboden vertilgen? Muß nicht eine neue Jugend die Erde bevölkern, wenn die Elohim, die Götter den Anblick der erbärmlichen, sündigen und ausgearteten Söhne des Staubes nicht länger ertragen können? Und in der Geschichte — man werfe nur einen Blick auf die Römer und Griechen zur Zeit des Heilandes: Was hatte die frühere Götter- und Heroenwelt, die Zeit der Aristide und der Katonen ihnen zum Erbtheil überlassen? Ihren Leichengeruch. Und dieses weltverjüngende Christenthum, das nicht neuen Most in alte Schläuche füllte, dieses Chri-

stenthum in den Tagen vor Luther? Ausgearteter, als das Judenthum je gewesen. Statt Kinder Gottes, wie die Christen sein sollten, nicht einmal Knechte Gottes, was die Juden waren, Knechte des Papstes, der Pfaffen, der Tradition, der Geschichte, die ihren Abfall und Kehricht den Menschen thurmhoch auf die Seele geschichtet hatte. Die Anwendung auf unsere Zeit überlasse ich Ihnen selbst. Wir sind krank an unserer Historie und wir werden vielleicht darüber hinsterben, ehe wir uns den Muth fassen, den unheilbaren Sitz unserer Krankheit einzusehen, und uns dem wunderbaren Genius anvertrauen, der verjüngend durch die Welt schreitet. Jedoch steht dem Trübsinnigen, das in dieser Ansicht für uns liegt, der Spruch der Hoffnung gegenüber, daß ein Augenblick Alles umgestalten kann, so im Schicksal des Einzelnen, als im Schicksal der Völker und Nationen. Was aber der Jugend, als dem Element im Staat, das die neue Geschichte bildet, jedenfalls obliegt, ist der feste Vorsatz, nach Kräften den bezeichneten Weg einzuschlagen, ist der feste Wille, sich immer entschiedener von der Lüge loszusagen, immer deutlicher sich des Gegensatzes zwischen dem Alten und Neuen bewußt zu werden, jung und jugendlich zu leben, das Handwerk fahren zu lassen und die Kunst zu ergreifen, das

Unschöne in Wort und That an sich und Andern nicht zu dulden, ihr Ohr dem Wehen des nahen Geistes nicht zu schließen und, weder gedankenlos und leichtfertig dahinlebend, noch schwermüthig brütend, die Blüthen des Lebens und der Wissenschaft mit jugendlicher Unschuld und Heiterkeit zu pflücken.

Es muß anders werden, das sollte das Gefühl sein, das sich Aller bemächtigte, wir selbst sind dazu berufen, das starke Echo dieses Gefühls. Wie viel dürre Blätter wir dazu aus dem Kranze unseres Lebens herausreißen müssen, wie viel Unschönes wir von uns abthun, wie viel gemeine Prosa wir für ewig in den Schlamm und Schlick der abgestandenen Zeit versenken müssen, welche neue Ansichten der Wissenschaft, der Kunst, der Poesie, der Religion, des Staats, des Lebens wir fassen und zum Eigenthum unseres Herzens machen müssen, dies Alles muß uns oft und lebhaft beschäftigen und das Befreundete muß sich verbinden mit dem Befreundeten, um sich gegenseitig auszutauschen und zu befestigen.

Jetzt, darauf komme ich zurück, jetzt liegt Alles noch, Ansicht, Gefühl, und gar das Leben und Treiben gar zu sehr in roher Unbildung, in Verwirrung, Uneinigkeit und Zwist, und es hält schwer, wenn nicht unmöglich, für den Einzelnen,

[redacted]

sich leicht und rein hinzustellen und sich aus dem trüben unästhetischen Fahrwasser gemeiner Ansichten immer glücklich herauszuziehen. Schon habe ich mit wenig Worten unserer Schulen, Akademien und Brodstudien als solcher Erwähnung gethan, die im schneidendsten Kontraste ständen mit individueller und volksthümlicher Bildung, der Grundbedingung charakteristischer Schönheit und ihres Verstehens und Auffassens. Doch unterliegen nicht geringerem Tadel unsere Ansichten und Studien jener allgemeineren Wissenschaften, welche den Schlußstein unserer höheren Geistesbildung ausmachen sollten und ich will darunter nur die der Philosophie und der Geschichte mit Namen aufführen, vom Studium und der wissenschaftlichen Aneignung der Religion aber gänzlich schweigen.

Beginnen wir von der Geschichte. Welche unleidliche, leblose Ansicht machen wir uns über dieselbe. Ueberall, wo wir zurückgehen auf die frühsten Zeiten eines Volkes, ist es leicht zu merken, wie Poesie und Historie ungetrennt von einem Gemüth aufbewahrt und von einem begeisterten Munde verkündet wurde. Beide vereinigen sich darin, das Leben mit allen seinen Aeußerungen aufzufassen und darzustellen. Erst eine spätere gelehrte Ansicht mußte sie trennen, welche die Historie auf kritische Wahrheit beschränkt, die epi-

sche Poesie aber dem Dichter überläßt. Allein die kritische Wahrheit, hat an sich gar keinen Werth, sondern erhält ihn nur in Verbindung mit poetischer; nicht irgend eine äußere Thatsache wollen wir wissen, sondern ihren Zusammenhang mit dem Leben. Was will man von der Geschichte anders, als ein Bild der Zeiten gewinnen, welche sie darstellt, und muß nicht also unsere jetzige kritische Historie wieder, wenn auch auf einem andern Wege, eins werden mit der Poesie, mit dem Epos der Völker? Denken Sie an das beste Geschichtswerk der neuern Zeit, an unsers Niebuhr's römische Geschichte. Ist nicht eine contradictio in adjecto in diesem Titel, kann jemals durch gelehrte Forschungen etwas, was einmal nicht Geschichte war und ist, zur Geschichte erhoben werden? Lassen Sie uns doch einen Augenblick bedenken, was es heißt: Roms Geschichte soll vor unsern Augen entstehen, sich fortspinnen, mannigfach verknüpfen, in immer größern Radien anschießen bis zur Vollendung des äußersten und zur gewaltsamen Durchlöcherung und Zersetzung des ganzen Weltspinnengewebes durch die furchtbaren Stürme des Nordens.

Die ersten Fäden aller Völkergeschichten verlaufen sich in den Morgenhimmel des Mythus, Götter spinnen sie aus ihrem Busen, sie fliegen

wie verklärte Genien in einem losen, lieblichen Durcheinander und man sieht es kaum, wo sie ihren leichten Fuß auf den glatten Boden der Geschichte setzen. Dichter und Künstler sind darüber leicht zu trösten; allein Geschichtsforscher und Mythologen wandern verzweifelnd in der poetischen Götterdämmerung umher, vielfach geneckt von den räthselhaften verzauberten Gestalten, die nicht selten mit schelmischer Ironie sich grade vor sie hinstellen, sich geduldig entkleiden, befühlen und betasten lassen, und dann auf einmal wie der Wind aus ihren Händen entschlüpfen. Doch läßt man sich auf die Länge nicht abschrecken. Man macht sich an das Geschäft, die flüchtigen Wesen, so gut es gehen will, zu klassifiziren, die einen nennt man religiöse, die andern naturhistorische, die dritten völkerhistorische Mythen, die widerspenstigsten Schwärmer läßt man laufen, hartnäckig widerstrebende bringt man auf die Folter und von da zum Geständniß, oder man bindet ihnen so triftige Argumente und eine so schwerfällige Gelehrsamkeit ans Bein, daß sie sich seufzend und abgemattet in ihr Geschick begeben.

Sie wissen, meine Herren, auch die römische Urgeschichte verläuft sich in Götter- und Heroendunkel. Bewunderungswürdig ist es zu sehen, mit welchem Muth, welcher Ausdauer, welcher Vor-

und Umsicht unser Niebuhr dies dunkle Gebiet durchirrt hat, mit wie scharfen, unverwandten Blicken er die kümmerlichen Spuren verfolgt hat, die vor den Stadtthoren Roms an die Ursitze der italischen Volksstämme leiten, Spuren, die unaufhörlich kreuz und quer von Göttertritten und Schweinepfoten, griechischen Flüchtlingen und säugenden Wölfinnen, Heroen und Banditen verwirrt und verwischt werden. Ohne Glauben kommt man ihm nicht nach. Seine Schüler schlagen ein Kreuz, fassen ihn getrost beim Rockzipfel und gehen mit ihm durch Dick und Dünn, was freilich am Ende nichts schadet, da die Leitung eines ausgezeichneten Mannes, selbst in die Irre, immer belehrend und fruchtreich ist. Allein wir fragen nur, ist das der Weg zur Geschichte, kann selbst in spätern, sogenannten hellen und historischen Zeiten etwas zur Geschichte erhoben werden, was nicht im Ursprung Geschichte war? Dürfen alterthümliche Forschungen, wären sie noch so geistreich und scharfsinnig, den großen Namen „Geschichte" an der Stirn führen? Nein, meine Herren, das dürfen sie nicht. Geschichte ist nicht das Resultat gelehrter Forschungen, sie springt nackt und schön wie Aphrodite aus dem Schaum der Wellen, wie Minerva in unmittelbarer Vollendung aus dem Haupte der kreisenden Zeit.

Nehmen Sie an, man könnte es in einer nachträglichen Geschichte zu einer gewissen äußerlichen, ich möchte sagen peinlichen, dem Verhör von hundert durcheinandersprechenden Zeugen abgewitzigten Wahrheit bringen, was wäre diese? Ein todtes Residuum von Kräften, die, längst im großen Weltenraum zerstoben und verflogen, kein Zauberspruch zurückbeschwört, Muschel, kalkene Schale auf den Gebirgen, die nur schwache, unsichere Spuren ehemaliger Beseelung erlugen läßt. Aber die Seele? die innere Wahrheit?

Wahrheit, seliger Reinhold, was ist Wahrheit? Ich fühle es, was ich geschichtliche Wahrheit nenne, hat für mich etwas Unmittelbares und Zuversichtliches, etwas, was allen kleinlichen Zweifel niederschlägt, was meinen Geist mit süßem Verständniß in seine Kreise zieht. Ich höre das Fernste aus fernen Zeiten und verstehe es sonder Mühe; ich sehe die wunderbarsten Gestalten und Erscheinungen an mir vorüberziehen und bin mit ihnen vertraut, wie mit alten Bekannten und kann mir ihre Wirklichkeit nicht anders denken, als wie sie mir eben erscheint. Denn so krystallisch klar steht die That, der geschichtliche Heldenleib vor meinen Augen da, daß ich die innerste Seele, die Alles belebt und bewegt, die zartesten Adern, die feinsten Gefäße, den ganzen lebendigen Organis-

mus hell und offen vor mir liegen sehe. Ist das nun, wie ich's besser fühle als aussprechen kann, hervorstechender Charakterzug der Geschichte, so sind mir Homer's göttliche Gesänge tausendmal geschichtlicher, als die assyrische, ägyptische, persische Historie, ja, Homer's Achilles hat in meinen Augen mehr Fleisch und Bein, als Cyrus und der große Alexander. Alexander — welche Verkehrheit, von einer Geschichte Alexanders zu sprechen. Wissen wir nicht, daß es der einzige große Schmerz des Welteroberers war, keinen würdigen Geschichtschreiber, keinen Homer zu besitzen? Dessenungeachtet haben wir eine Geschichte von ihm? Was man unter Gevattern Geschichte nennt, in der That aber so wenig eine, so sehr keine, daß man heutigen Tags nicht weiß, soll man ihn einen jungen Gott oder einen wahnsinnigen Melech nennen. Wer zeichnet uns das lebendige Alexandergesicht? Plutarch von Chäronea, Quintus Curtius, Schlosser von Heidelberg, oder die allgemeine Welthistorie, so in England durch eine Gesellschaft von Gelehrten u. s. w. — o über den armen großen Alexander!

Geschichtliche Wahrheit ist lebendige Harmonie zwischen Leib und Seele der Geschichte, zwischen Gedanke und That. Wie in Tönen die

Seele des Musikers athmet, so athmet die Seele des Helden in der That. Den wahren Geschichtschreiber muß das Spiel der Harmonien in unmittelbarer Gegenwärtigkeit ergreifen, im historischen Konzertsaal, unter den schwellenden Tönen, den ringenden, jauchzenden Menschen, da fesselt er mit unnachahmlichem Zauber das Unsichtbare an das Sichtbare, den Geist an die Erscheinung, den Sinn an die That. Geschichtliche Wahrheit — mich überfällt ein Grauen, denke ich an den Todtentanz, den man Geschichte nennt — geschichtliche Wahrheit, ist sie nicht das Leben, selbst gelebt und angeschaut von einem Genius, schwebend auf den Flügeln seiner Zeit, in ihre Ströme seine Feder senkend, wie ein begeisterter Apostel niederschreibend, was der zur That gewordene, der Fleisch gewordene Geist der Zeiten ihm diktirt? Wer schrieb Geschichte, die solches Namens würdig war? Sind es nicht Männer, die gleich Thukydides, Macchiavelli, Segür, der Zeit im Schooße saßen? Geschichte wird einmal nicht geschrieben, sie schreibt sich selber, sie wählt einen ihrer Lieblinge unter den Sterblichen zur Verzeichnung ihrer großen Thatengedanken. Wir haben keine Geschichte Roms, Griechenlands, Italiens, Frankreichs, wir haben keine Weltgeschichte im

gewöhnlichen Sinn und Stil, aber die echte Blume der Geschichte, die blühendste Entfaltung der Völkerkraft, blüht und duftet durch alle Jahrhunderte, wenn auch das Volk, dem sie angehört, längst erstarrt, abgestorben, zerstreut oder ausgeartet ist. So haben wir eine Geschichte der Griechen unter Miltiades und Perikles, eine Geschichte der Römer während der Karthagerkriege, eine Geschichte der lombardischen Städte, als Freiheit sie begeisterte, eine Geschichte Frankreichs unter dem siegreichen Kaiser, eine Geschichte Deutschlands — welche die Zukunft geschehen lassen und dann auch schreiben wird. In der Geschichte, hat man gesagt, gibt es großartige Epopöen; allein ich kenne keine andere Geschichte, als die sich von selbst zur großartigen epischen Dichtung gestaltet, Verherrlichung eines Volkes, das sich selbst verherrlicht hat. Traum und Phantasieleben, vegetatives Fortwuchern, Krankengeschichten gehören nicht ins goldene Buch des Lebens. So hat Tazitus, der über die unnatürlichen Krämpfe der römischen Kaiser und die fallende Sucht ihrer Unterthanen schrieb, nur einen ärztlichen Bericht, aber keine Geschichte geschrieben. Das Gemälde eines Pesthofes, wo das gelbe Fieber auf hundert verzerrten Gesichtern brennt, ist kein

Gemälde, kein Kunstwerk, — und Geschichte, sie ist Kunst, Kunst auf ihrem höchsten Gipfel.

Ich schließè, meine Herren. Möchte Ihnen diese Diatribe über den wahren, ästhetischen Begriff der Geschichte, über ein so wichtiges Studium die Augen öffnen.

Vierte Vorlesung.

Gegen den Unfug Historie, gegen die schlechten Gewohnheiten, die das Leben umstricken, gegen die gemeinen Ansichten, gegen das unfreie und knechtische Formelwesen, das nur den blinden Gehorsam und das todte Gedächtniß in Anspruch nimmt, gegen Alles, was die Aeußerungen der schönen und wahren Natur im Keim erstickt, kühn und offen zu protestiren, das sei die Aufgabe der edleren Jugend, war der Inhalt und die Aufforderung meiner letzten Vorlesung.

Um Ihnen aber diese Aufgabe recht nahe zu legen und Sie auf den ganzen Umfang derselben aufmerksam zu machen, führte ich Sie zum Schluß in die Hallen zweier Wissenschaften, welche sich humaniora nennen und durch dieses epitheton or-

nans schon in der Benennung sich über jene Studien erheben, welche das Positive der drei Fakultäten umfassen und denen der Name: Brodstudien, leider nur mit zu vollem Rechte zukommt. Warnen und verwahren wollte ich bei so passender Gelegenheit vor dem Irrthum, als bringe das Studium der Geschichte und Philosophie, wie es annoch damit gehalten wird von den Studierenden, in jenen höhern Kreis der Humanität, und als sei dasselbe in der That etwas Besseres und Edleres, als z. B. das Studium des Rechts oder der Medizin oder der Diplomatik oder der Genealogie und Wappenkunde, welche letztere, wie Hegel spöttisch sagt, die positiveste aller Wissenschaften ist. Von dem Ungeschichtlichen, das ist Unepischen unserer Geschichte habe ich dies ausführlicher und aus dem Begriff der Geschichte selbst zu erweisen gesucht und ich zweifle nicht daran, daß manches Wort aufgehen wird, als Samenkorn, das die schönere Idee und Ansicht zur Reife bringt; bin ich mir doch selbst bewußt, daß mir von der Zeit an, als mir die Ahnung der Geschichte aufging, das ganze Leben klarer geworden ist und ich für das Theoretische und Praktische, für das Wahre und Schöne, das sich gemeiniglich polarisch gegenüber zu stehen pflegt, einen Mittelpunkt gefunden habe, in dem sich beide geschwisterlich vereinigen.

Es bleibt mir noch, Sie auf das Studium der Philosophie aufmerksam zu machen, und auch in dieser Hinsicht der lebendigeren Ansicht, der mit der Schönheit verwandteren die Thür zu öffnen, wogegen die unästhetische Ansicht breitstämmig sich anlehnt. Ich habe aber absichtlich die Philosophie hinter der Geschichte genannt, um von ihr einen Uebergang zu machen zu der Philosophie jener Kunst oder Wissenschaft, welche der beabsichtigte Inhalt dieser Vorlesungen ist.

In welcher Absicht studirt man auf Universitäten die Philosophie? In der Regel aus keiner, oder um des Examens wegen. Aus keiner; denn welche Absicht soll einen zur Erlernung einer Wissenschaft hintreiben, deren Wesen und Zweck so unbekannt sind, wie die Philosophie den Meisten, die von der Schule auf die Universität ziehen. Auch hier findet sich das klägliche Mißverhältniß zwischen den höhern und niedern Bildungsanstalten, das überall durchbricht und nach allen Seiten eine Scheidewand zwischen den beiden großen Schriten zieht, welche der studirende Jüngling zu machen gezwungen ist, dem Schritt der Schulbildung und dem Schritt der akademischen Bildung. In der That sind die beiden Prinzipien, worauf hier die Schule, dort die Akademie gegründet sind, durchaus von einander verschiedene

und bewegen sich in entgegengesetzten Elementen. Die Schulbildung leitet in die alte klassische Welt, oder wenigstens macht Anstalten, bestrebt sich, gibt sich das Ansehen, dieses zu thun. Die Universitätsbildung dagegen bereitet vor zum praktischen Leben, zum Staatsdienst, zur Ausfüllung derjenigen Aemter, welche herkömmlich in diese große hölzerne Maschine eingreifen, welche wir unser öffentliches Leben nenneu. Ich wüßte aber nicht, welche beide Richtungen sich kontrastirender nach ganz verschiedenen Regionen verlaufen, als die Richtung auf das Leben der Alten und auf unser Leben, sie berühren sich wirklich eben so nahe, als der Nordpol und der Südpol am Himmel, als Hemmung und Freiheit, Kunst und Unkunst, Poesie und Prosa, Geist und Geschmacklosigkeit, freier Marktplatz und enge Stube, bewußter Genuß und dumpfe Vegetation, Männerwürde und ergebenste Diener u. s. w. Doch wird es glücklicher oder unglücklicher Weise mit dem Studium des freien Alterthums auf unsern Schulen, nicht so gründlich ernsthaft gemeint, als sollte denn nun auch im Gemüth der Jugend aufgehen der Strahl, der jene untergegangene Welt verklärte, als sollte es in Liebe entflammen für den großen Sinn und die Großthaten einer Heldenwelt, als sollte es sich mit der ahnungsvollen frischen Begeisterung er

glücklichen Jahre, die wir in den höheren Klassen der gelehrten Schule zubringen, den erzgegossenen Pforten des Heiligthums nähern, sich unter die Schatten jener fröhlichen Menschheit mengen, die ihn bevölkern, und aus ihren Gesichtern, Bewegungen, Reden und Gesängen den schönen Geist studiren, der über Allem thront und schimmert — so ist es denn nicht so recht eigentlich gemeint, obgleich uns gelegentlich und in Schulreden und Schulprogrammen viel Schönes und Rührendes vom bildenden Studium der alten Klassiker vorgesprochen wird und wir selbst auch selten verfehlen, beim Abgang in lateinischen oder deutschen, gereimten oder ungereimten Abschiedsworten, die hohe Wichtigkeit der Freundschaft und der Vaterlandsliebe u. dergl. nach Mustern des Alterthums darzustellen und diesem mit dem besten Kranze unserer ersten jugendlichen Beredtsamkeit, mit den erlesensten Floskeln aus Zizero das Haupt schmücken. Allein ich frage Sie selbst und die Mehrzahl deutscher Studirender, ob diese festliche Begeisterung, die ich so eben erwähnte, der natürliche, aufrichtige und ungekünstelte Erfolg und Erguß ist aus den Studien, die wir in der Klasse getrieben, oder nicht vielmehr ein hergebrachter Aktus, bei dem wir entweder nichts fühlen und denken, oder, im besseren Fall, bei dem wir mit

Phantasie und einigem Gefühl gleichsam wehmüthig das aussprechen, was uns das Alterthum hätte sein sollen und werden können in der blühenden Zeit, als wir in Prima saßen, und über der Schale nicht zum Kern gelangen konnten. Zerstreut sind wir worden und ermüdet vor der Zeit, ein nacktes, dürftiges Wissen von Vokabeln und Regeln, von Stellen und Gebräuchen haben wir in die Fächer unseres Gedächtnisses eingesammelt, roh und ungebildet oder frostig gelehrt und altklug gehen wir aus der Schule der Alten hervor, und nicht dürfen uns beneiden jene Gespielen unserer ersten Jahre, welche nicht, wie wir, zur Fahne der Gelehrsamkeit schworen, sondern mit dürftigem Wissen, aber desto derberem und fröhlicherem Lebensgefühl sich dem Landbau oder andern bürgerlichen Geschäften widmeten. Sie haben sich noch selbst behalten, sie sind sich noch der Einheit ihres Lebens bewußt, ihre Seele wird nicht hin und her geworfen durch widersprechende Gefühle und Ansichten, sie lieben die nahe Gegenwart, die kernhafte Arbeit des Tages, sie ruhen von ihrem Geschäft, spannen sich an und ab nach dem ältesten Gesetze der Natur, das im behaglichen Wechsel zwischen Thätigkeit und Ruhe besteht, und wenn ihr Geist auch nicht für den Genuß höherer Freuden ausgebildet ist, so schwebt er

auch nicht, wie Tantalus, durstig an der verbotenen Quelle, ohne einen Tropfen der Labung erhaschen zu können, so ist er auch nicht verbildet, halbgebildet, unfruchtbar gebildet und durch die verschiedenen Elemente seiner Bildung mit sich selbst in Kampf und Streit gerathen, was Alles, wie wir selbst am Besten wissen, unserer jetzigen gelehrten Schulbildung saure Frucht zu sein pflegt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß es für den tüchtigsten Schulmann eine unendlich schwere Aufgabe ist, den Dichter, den Redner, den Geschichtschreiber, den Philosophen des griechischen und römischen Alterthums, bei unsern heutigen gesellschaftlichen Zuständen, bei der Mechanik des Staatslebens, dessen hölzerne Räder auch in der Schulstube klappern, fruchtreich in den Schulen zu erklären; allein eben so gewiß ist es, daß den Wenigsten nur einmal die Ahnung aufgegangen ist von der Bedeutung der Alten für das jetzige Leben, daß sie selbst jene großen und leuchtenden Züge in den Pergamenten klassischen Alterthums, die Züge der reinen Natur, des tiefen Sinnes für die Mysterien der Welt, für Wahrheit und Schönheit nur selten einmal mit verwandtem Auge selbst angeschaut und sich von ihnen durchdrungen haben. Wie sollte es anders kommen. Ein Schulmann bildet den andern und die Philologie

ist so weit aus dem Leben gerückt und das Leben selbst äußert sich noch so glatt, schwach, dürftig und widersprechend, daß es immer ein halbes Wunder bleiben muß, wenn ein Voß, ein August Wolf mitten aus philologischem Wuste sich erheben und Funken poetischer Lebendigkeit ausströmen, die kein Mensch vor ihnen dieser Wissenschaft zutraute.

Wären und würden nun solche Männer häufig und häufiger, entvölkerten sich die Schulämter nach und nach von Leuten, die mit dem Alterthum nicht blos ein Sylbenstechen halten, konjugiren und dekliniren lehrten, sondern dessen Geist zu erläutern und Jünglingen einzuflößen verständen, so würde dies eine Reaktion auf die Universitäten verursachen, welche sich auf alle die humanen und inhumanen Studien erstrecken würde, die man herkömmlich auf ihnen treibt, und es würden nicht allein die sogenannten Brodstudien davon gut haben und zu Geiststudien aufrücken und mit der Humanität mehr Hand in Hand gehen, sondern auch selbst die humaniora würden humaner werden und nicht so leicht einer Geschichte und Philosophie nur darum etwas studiren, weil etwas Kenntniß davon im Examen verlangt wird, sondern aus innerm Antrieb, aus reiner Bildungslust und mit der, auf Schulen bereits erzielten Vorbereitung zum würdigen Eintritt in diese höhern Gebiete der Wis-

senschaft. Denn es ist eben das Leben der Alten, wie es in den Schriften derselben erscheint, wahrhaft geeignet, eine solche Vorbereitung zu bewerkstelligen und eine Gesinnung und Gemüthsstimmung zu erzeugen, die auf das Ideale in jeder Kunst und Wissenschaft gerichtet ist. Und schon allein das Studium, das ist das lebendige Ergreifen der schönsten platonischen Dialoge, in welchen die ewigen Ideen der Schönheit wie Fixsterne für alle Zeiten leuchten, ist hinlänglich, um die Weihe für ein ganzes Leben zu erhalten, hinlänglich zunächst, um auf das Studium der Philosophie und der mit der Philosophie unmittelbar verwandten, aus ihr entsprungenen und durch sie zu befestigenden Wissenschaften eingeleitet zu werden; denn wie Böckh richtig sagt, in dem Maß, als der Jüngling ergriffen wird vom Geist der Alten, in demselben ist er fähiger zum Philosophiren. Aber man glaube nicht, daß man Philosophie studirt, wenn man sich die logische Technik zu eigen macht, wenn man Alles das lernt und weiß, was die Philosophen von Indien durch Griechenland bis nach Deutschland, von der ältesten Zeit bis auf die jetzige gewußt und nicht gewußt haben, wenn man ungekochte und unverdaute Meinungen über Gott und Welt in sein Hirn preßt, wenn man die Sprache der Philosophen als ein Abrakadabra

[redacted]

unverstanden und unverständlich nachbetet, oder sich auch selbst „mit Worten ein System bereitet," weil man, um mich eines Ausdruckes von Goethe über das hohle scholastische Treiben einer Gattung von Philosophie zu bedienen, weil man der Ansicht lebt:

An Worte läßt sich trefflich glauben,
Von einem Wort läßt sich kein Jota rauben.

Philosophie ist nichts, was sich lehren und lernen läßt auf dem Wege historischer Mittheilung. Die Philosophie steht nicht auf dem Katheder und spricht die Zuhörer zu Philosophen, der Lehrer kann sie dem Schüler nicht in die Hand drücken, wie ein Stück zurechtgekauter Wissenschaft, wie ein fertiges Machwerk, die Philosophie ist eben nichts anders als das Philosophiren, als das wissenschaftliche Bearbeiten seiner eigenen Begriffe, als das Selbstdenken, wenn sie sich theoretisch, das Selbstfühlen und Selbstanschauen, wenn sie sich praktisch äußert. Das ist nun aber eben so wenig eines jeden Menschen Sache, als die Poesie, die Liebe, und was einem sonst als freies Geschenk vom Himmel fällt, und das man wohl durch Fleiß und Mühe ausbilden und veredeln, aber im Schweiße seines Angesichts sich nicht anschaffen kann, wenn das Organ dafür nicht angeboren ist. Allerdings sind alle Menschen zum

Denken, zum Selbstdenken berufen und wenn man die Menge so gedankenlos in den Tag leben sieht, so schreibe man dies eben ihrer Erziehung und dem bleiernen Druck der Verhältnisse zu, der auf ihr lastet; wird dieser Druck aufgehoben, so fangen auch die Federn ihres Verstandes an zu spielen und die Geburtstunde der, freilich immer relativen, Selbstständigkeit hat für sie geschlagen. Allein auch der gebildetste Mensch, geschweige denn die Masse, ist nicht immer für jene Art der Bearbeitung seiner Begriffe geschaffen, welche im heutigen Sinn und unter uns Deutschen vorzugsweise die philosophische heißt und die in ihrer letzten scharfen Bestimmung auch nur als Laie zu ahnen, man einigermaßen von Natur begünstigt sein muß, die also mit einem gelegentlichen Wort nicht abgethan werden kann. Das Philosophiren in diesem strengen Sinn, mag es nun für den Philosophirenden ein Glück, oder Unglück sein, mag es ein Zustand der Gesundheit oder Krankheit des Geistes genannt werden müssen — und darüber lauten bedeutende Stimmen sehr verschieden — kann und darf nur als eine freie Kunst getrieben werden, zu der Niemand gezwungen ist, ja, zu der Niemand aufgefordert werden soll, noch weniger, von dessen Resultaten er zu Glückstadt oder Schleswig endliche Rechenschaft zu lie-

fern hätte, es muß sich freiwillig und von selbst einfinden, es muß ihm, wie jedem freien Erzeugniß des Geistes allerdings nichts in den Weg geschoben werden, im Gegentheil muß er die Mittel seiner Nahrung auf den vaterländischen Bildungsanstalten antreffen und der Staat muß seinem späteren Einfluß auf Gesellschaft und öffentliches Leben ruhig entgegensehen — das sind die Bedingungen, unter welchen die höhere Philosophie bei uns wachsen und gedeihen müßte, wenn sie Jünger und Enthusiasten findet, die, nach gewissenhafter Prüfung, ihr Leben ihr zu widmen gedächten; denn darauf, auf die Widmung eines ganzen Lebens mit allen seinen Tendenzen macht sie Anspruch, denn sie will nicht etwa dann und wann, und hie und da, zu diesem oder jenem Behufe, studirt, zitirt und benutzt werden, sondern rein um ihrer selbst willen, und verlangt alle die Opfer, welche eine eifersüchtige und gerechtstolze Geliebte ihrem Liebhaber zum Gesetze macht. Ihr Bild soll er auf dem Herzen tragen, ihr Gedanke soll ihm vorschweben Tag und Nacht, nur für ihre Gespräche soll er ein Ohr haben, und in ihrem Umgang sich glücklich fühlen und gegen jedermänniglich behaupten und ausfechten, daß sie die Unvergleichlichste und Schönste sei unter allen ihren Schwestern auf der Welt.

Ist das nun, meine Herren, dieser Urania echter und wesentlicher Charakterzug, an der sie jeder Selbstphilosophirende erkennt, an der sie ein Plato, ein Kant, ein Fichte, ein Reinhold wiedererkannt hätten, so fühlen und begreifen Sie wohl, daß Philosophie in diesem deutschen Sinn — denn Franzosen und Engländern ist der Begriff der Philosophie so weit, daß die ersteren eine leichte lustige Lebensansicht und die letzteren die Experimentalphysik für Philosophie und Elektrisirmaschinen und Luftpumpen für philosophische Instrumente ausgeben — daß Philosophie in diesem Sinn nur einer kleinen Zahl von Sterblichen angehöre, wozu namentlich weder ich, noch vielleicht einer von den Anwesenden sich zählen möchte. Und da hören Sie offen und freimüthig ausgesprochen, was man so selten gesteht, womit man sich unter einander ein Geheimniß macht, das aber die Wände unserer Hörsäle längst ausgeplaudert haben, das Geständniß, Philosophie liegt de facto außer dem Kreis der größten Anzahl der Menschen, ja mehr, außer dem Kreis selbst jener Auserwählteren, welche sich auf Akademien dem Studium der Wissenschaften hingeben. —

Wollten die Wände noch etwas hinzufügen, so könnten sie auch sagen: das gerade ist eine von euren vielen Lügen, daß ihr dutzendweise auftretet

und sagt: mit der Philosophie auf vertrautem Fuß zu leben, obgleich euch diese verschleierte, edle Dame kaum dem Namen nach kennt.

Sie sehen hieraus, meine Herren, daß ich nicht der Meinung bin, als müsse die Lesung der Alten auf Schulen und was man sonst noch auf denselben zur Vorbereitung für die Akademie zu treiben pflegt, eine vorherrschende Richtung auf die Philosophie bekommen, im Gegentheil glaube ich, daß der Schulmann sich in dieser Hinsicht darauf zu beschränken hat, die geistreiche Fassung, die wunderbare Form und Schönheit bemerklich zu machen, wodurch sich die philosophischen Schriften des Alterthums so sehr zu ihrem Vortheil von den neuen Schriftstellern der Philosophie unterscheiden. Und sind es nicht überall vorzüglich diese idealen Formen des Alterthums, zu deren Anschauung und Würdigung der Schüler frühzeitig soll hingeleitet werden und auf denen am Ende die Frucht jener mühseligen und zeitraubenden Studien beruht, denen sich der Schüler unterziehen muß, um zum Verständniß der Quellen zu gelangen? Sind es nicht diese süßen, wohllautenden Töne der Ilias, an denen sein Ohr Harmonie und Rhythmik erlauschen soll, ist es nicht die klare und durchsichtige Darstellung der homerischen Welt, die seinen Geist mit gewissem Zau-

der befangen und ihn aufmerksam machen soll auf die dichterische Juweleneinfassung eines Stoffes, der unter andern Händen, als unter Homers, von jedem andern gemeinen Stoffe vielleicht nur durch den tragischen Ausgang und die Zerstörung einer blühenden Stadt verschieden wäre. Und wird darum nicht Herodot, Thuzydides recht eigentlich auf Schulen gelesen, oder sollten sie nicht darum gelesen werden, um den Schülern den echten epischen Stil der Geschichte frühzeitig an so ausgezeichneten Mustern vor Augen zu stellen und ihnen den Unterschied zwischen ihm und der modernen Geschichtsklitterung klar und augenfällig zu machen? Und Platons Symposium, Phädrus nicht hauptsächlich, um ihrem Geschmack attisches Salz auf die Zunge zu legen, Besonnenheit in der Begeisterung, Beherrschung des Stoffes und sokratische Ironie zu lernen? Hat denn wirklich noch außerdem der deutsche Schulmann einen höhern Zweck bei Lesung der Alten vor Augen, oder darf und soll er ihn haben? Soll er vollkommne Griechen aus unsern deutschen Jünglingen machen, auch im besten Sinn Griechen, und nicht blos Gräculi? Einmal müßte er nothwendig in seiner Absicht scheitern, da sich der Charakter einer Nation nicht überdoziren läßt auf eine andere, und zweitens, wäre schon die Absicht ein Hochverrath

gegen die eigene Nation, die, so schmählich sie auch zerrissen und zerrüttet ist, doch noch immer nicht an sich selbst zu verzweifeln braucht und noch im Grunde ihres Daseins tieflaufende Adern bewahrt, die neu entdeckt und ausgegraben plötzlich über die Wüste hersprudeln und dem schmachtenden Zustande ein Ende machen können. Erziehung des Jünglings nicht zum Philosophen, nicht zum Griechen, sondern zum wackern, gebildeten Deutschen, ist des deutschen Lehrers höchste, zum lebendigen Glied jener Kette der Nationalität, die Gottlob von Tage zu Tage mehr Glieder und Ringe in sich aufnimmt und von der Donau bis zur Ostsee mehr freudig hoffende Seelen umspannt; ist des deutschen Lehrers nächste Pflicht.

Bildung, meine Herren, ist ein weites Wort und läßt sich viel darein fassen. Von theologischer, philosophischer, juristischer Bildung macht man sich leichter Begriffe, aber, wo von höherer, allgemeiner, von humaner Bildung die Rede ist, da schwebt der Begriff ins Unbestimmte und weder der Bildung Ziel noch Umfang tritt den Meisten recht klar vor Augen. Das kommt, wir sind, wie die Fische außer dem Wasser, und leben in keinem rechten Element, wir geben uns im Ganzen Mühe genug uns zu bilden und vielleicht mehr als irgend je eine Nation auf dem Erdboden; allein, obgleich

wir schon behaupten können, daß wir unendlich viel mehr wissen und lernen, als z. B. unsere Nachbarn überm Rhein und selbst die Engländer, so möchten wir uns schwerlich mit Recht, wenn wir im Leben mit ihnen zusammenstoßen, mehr Bildung beilegen dürfen, als ihnen. Gutmüthig scheinen wir den Fremden, und das ist Alles, was sie Gutes von uns sagen. Hören wir dagegen unsere Philosophen, so liegt die Unvollkommenheit unserer Bildung darin, daß wir noch nicht tief genug in die Paragraphen ihrer Philosophie eingedrungen sind, und, während der Franzose, der Engländer, die äußere Form und Fassung an uns vermißt, vermißt ein Hegel noch die erste, nothwendige philosophische Grundbildung bei den Gebildeten der Nation. Wenn wir uns nun keineswegs dazu verstehen können, in eine uns fremde oberflächliche Form und Feinheit nach Franzosenart Werth zu setzen; auch nicht mit Allgemeinheit das tiefere philosophische Bedürfniß fühlen, so müssen wir doch anerkennen, daß uns selbst noch jenes schöne Mittel zwischen dem Allerinnersten und Aeußersten, zwischen dem mysteriösen Grund der Philosophie und der mit Leichtsinn und Flittergold belegten Oberfläche des Lebens nicht so recht inwohne, so daß wir sagen könnten, wir lebten darin, wie die Vögel in der Luft, und wie die

[redacted]

Fische im Wasser. Vielmehr ist es gar Vielen nicht einmal zum Bewußtsein gekommen, daß ihnen der eigentliche Mittelpunkt der Bildung abgehe, daß sie, um sich zu fördern und in guter Absicht rechts und links umhergreifen, um sich Elemente zur Bildung anzueignen, welche dann oft die allerheterogensten sind und eine wunderliche musivische Arbeit hervorbringen, wo rothe, blaue, gelbe und grüne Steine seltsam und abenteuerlich neben einander liegen. Wo die Grundwurzel dieses Uebels liege, ist leicht abzusehen. Die Griechen hatten's leichter, sich zu bilden, sie wuchsen schon als Kinder in solche Bildung hinein, Religion, Politik, Moral, der Himmel selbst begünstigte sie. Wir haben es dagegen schwer, oft ist uns Alles entgegen, wir werden von früh auf hierhin gerissen, dorthin gerissen, sind eine Beute der widersprechendsten Neigungen und haben nirgends einen breiten sichern Grund, um in Gemeinschaft mit Andern darauf fortzuwandeln. Es mangelt uns an großen gemeinsamen Zwecken, es mangelt uns an öffentlichem Leben, und wenn die Schwingungen des griechischen Geistes zwischen Wissenschaft und Staat, zwischen Wahrheit und Schönheit, zwischen Religion und Poesie, zwischen Himmel und Erde gleichmäßig hin und her gingen und sich nie aus der Bahn entfernten, so schwan-

ken die unsrigen ohne rechtes Maß bald zu der einen, bald zu der andern Seite über und es können in einem Hause der tiefsinnigste und abstrakteste Philosoph, der plattste Lebemensch, der wüthendste Demagoge und der ledernste Philister wohnen.

Es fehlt uns also an gemeinsamen Mitteln der Bildung, weil es uns an Aeußerungen des gemeinsamen Lebens fehlt. Doch schon diese Einsicht, die sich in der That immer mehr verbreitet, ist schon ein halber Schritt zur Besserung und diese Einsicht, zur höchsten Evidenz und Klarheit gebracht, die ein Jeder ihr zu geben im Stande ist, steht schon mitten in der Vorhalle derjenigen Wissenschaft, welche, unter Voraussetzung eines rechten und tüchtigen nationalen Lebens, sich den Zweck setzt, die Elemente jener höhern, allgemeinern Bildung darzustellen und an Werken der Kunst und Wissenschaft zu erläutern, der Aesthetik, oder der Philosophie der Kunst, dies Wort im weitesten Sinn befaßt, worin auch der Mensch als ein Kunstwerk erscheint.

[redacted]

Fünfte Vorlesung.

Es fehlt uns nicht an Philosophie, wenigstens nicht an Philosophen, es fehlt uns nicht an Gelehrsamkeit, es fehlt uns an einem gemeinsamen Mittelpunkt der Bildung, und Ursache dessen, es fehlt uns an gemeinsamem Leben.

Was ist der Zweck der Erziehung? Der Zweck der Erziehung ist Vorbereitung auf den Zweck des Lebens. Was ist Zweck des Lebens? Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst.

Scheint etwas einfacher zu sein, als diese Antworten auf diese Fragen? Gewiß nicht. Dennoch hat man den Ruf der Natur überhört und die künstlichsten Systeme, Erziehungspläne und Lebensansichten auf die Bahn gebracht.

Leben wir, um zu lernen? Oder lernen wir vielmehr, um zu leben? Daß man die Natur auf den Kopf stellen kann, um das erstere zu behaupten! Hat es doch in Deutschland sogar den Anschein, als ob die Menschen der Bücher wegen geboren würden. Kläglicher Irrthum, mönchische Verdumpfung, trauriger Rest aus den Klosterzellen.

Leben, was ist Leben? Kein Wort ist schwerer, oder vielmehr weniger zu definiren. Leben ist ein Hauch, ein wehender Athem, eine Seele, die Körper baut, ein frisches, wonnigliches, thatkräftiges Prinzip, und wenn es Jemand nicht wüßte oder fühlte, er erinnere sich einer Stunde, wo sein Herz voll aufging, wo seine Muskeln sich spannten, seine Augen glänzten, und ein männlicher Entschluß allen Hindernissen zum Trotz in seiner Seele aufstieg; auch schlage er nur das Buch des Lebens auf, die Geschichte, und frage nach den Griechen, nach den Römern, den Römern, die so viel Thatenfülle auf einen kleinen Punkt der Welt, zwischen sieben armselige Hügel zusammendrängten, daß sie damit das ganze Erdenrund überschnellten. Die haben gelebt, und darum sind sie auch unsterblich.

Aber großartiges und ruhmvolles Leben, obwohl am würdigsten für die Träume der Jugend,

ist oft nur Resultat der Zeit und Umstände, bei Einzelnen, wie bei ganzen Völkern. Es gibt ein Leben, das dem Griffel der Geschichte keine Nahrung gibt und dennoch aus der göttlichen Quelle entsprungen ist, aus der alles Lebendige abstammt. Sie wissen aus Herodot, wie wenig dazu gehörte, einem alten Perser im Sinne seines Volkes eine solche Lebensbildung zu geben. Man gab ihm ein Pferd, Pfeil und Bogen, lehrte ihn die Wahrheit sprechen und damit war er fertig. Sollen wir mit christlichem Mitleid auf des armen Menschen Unwissenheit herabsehen? Ich denke, wir lassen es bleiben. Ein Perser auf seinem schnellen Roß, hinter Tigern durchs Gebirge streifend, Pfeil und Bogen in den schlanken Händen, Augen voll Feuer, trotziges Lächeln auf den von Lüge unentweihten Lippen, das war ein Mensch, auf den die Sonne, die er anbetete, mit Lust und Wohlgefallen herabsah — wir würden eine schlechte Rolle an seiner Seite spielen.

Das bloße Wissen, meine Herren, hat kein inneres Maß und Ziel, es geht ins Unendliche, sein Stoff zerfließt in Zentillionentheilchen. Wie manche Wissenschaft, ja wie mancher Ast einer früheren, erfordert gegenwärtig eines Menschen volles Leben, tägliches und nächtliches Arbeiten und Lernen, um sich des Stoffes nur einigermaßen zu

bemächtigen. Nun stellen Sie sich vor, wir hätten eine Welthistorie nach zweitausend Jahren, die mit Begebenheiten so reich ausstaffirt wäre, als das letzte Jahrtausend, oder imaginiren Sie sich einen Professor, der a dato nach zweitausend Jahren im Kollegio Welthistorie vorzutragen hätte — bedenken Sie, daß nicht blos Europa, daß auch Asien, Afrika, Amerika, die Inseln der Südsee eine Geschichte haben werden, und wenn Sie auch der Ansicht leben, daß die Geschichte sich immer mehr vergeistigen und die inneren Umgestaltungen der Künste, Erfindungen, des Lebens befassen werde, bedenken Sie, welche Fluth von Erfindungen, Veränderungen, Evolutionen im Staatsleben, in der Kunst, in der Wissenschaft müssen tausend Millionen gebildeter Menschen in tausend und aber tausend Jahren beständiger Generationserneuerung hervorbringen und beurtheilen Sie darnach die Angst und Verlegenheit besagten Professors der Geschichte, wenn er das Alles in einen halbjährigen oder einjährigen oder dreijährigen akademischen Kursus einzwängen soll. Wie will er es nur selbst zu einem Stückwerk von Gelehrsamkeit, zu einer oberflächlichen Materialienkenntniß bringen in einem Fache, das so unendlich, unübersehlich sein wird, wie das Weltmeer, von so unzählbaren Einzelheiten, wie Tropfen darin. Ins Unendliche

theilen müßte man die gelehrte Arbeit, wie es in Fabriken geschieht, wo der Eine den Knopf, der Andere den Schaft, der Dritte die Spitze der Nadel fabrizirt. Der eine Professor verstände sich auf das Jahr 2000, der Andere auf das Jahr 1999, oder der eine wäre gelehrt in der Geschichte aller großer Männer, deren Name mit dem Buchstaben A, der andere in der Geschichte der berühmten Leute, deren Name mit dem Buchstaben Z anfängt, und wie man sich noch weiter scherzhafterweise den lächerlichen Wirrwarr entknäueln mag, der aus der ungeheuerlichen Menge und Zerfallenheit des Stoffes mehr und mehr entspringen wird.

Also, Wissen als solches kann nicht Aufgabe und Zweck des Lebens sein, weil dasselbe maßlos mit dem Anwachsen des Stoffes sich selbst zerstört und aufhebt. Diesem maßlosen Wissen gegenüber steht ein Geist, dessen Kräfte nur zu wohl gemessen und abgewogen sind. Die Vergrößerung der Wissensmasse macht das menschliche Hirn nicht größer, seine Kapazität bleibt dieselbe wie vor Alters. O wie dieses gelehrte Unwesen seit Jahrhunderten die edelsten Kräfte Deutschlands zur unfruchtbaren Tantalusarbeit verurtheilt hat, wie wir Deutsche aus wandernden Helden Stubensitzer, aus Kriegern und Jägern lebenssieche, thatenscheue Magister geworden sind!

Hatten die Griechen nicht auch Gelehrte, Wissende? Ich meine. Aber kein griechischer Gelehrter konnte sich dermaßen verknöchern, weil Welt und Studium sich die Hand boten und die Palästra neben der Stoa sich befand. Die Wissenschaft der Griechen war die Frucht ihres Lebens, uns ist sie der traurige Rest desselben. Als jenes griechische Leben verfiel, als jenes schöne Herz stockte und stillstand, da ward es in der Kapsel nach Aegypten gebracht, zu Alexandrien einbalsamirt und die trockne Mumie nannte Eratosthenes Philologie. Meine Herren, als das Leben todt war, hielt die Gelehrsamkeit Leichenschau.

Hätten wir nur das Eine von den alten Griechen gelernt, das Eine, wie wir den Organismus unsers Geistes, die Einheit unsers Lebens über Alles, alles Uebrige aber danach zu schätzen wüßten, ob es sich unserm Organismus lebendig verassimilirt.

Eine kleine Welt nennt man den Menschen und man hat Recht. Mikrokosmus könnte und sollte der Mensch sein, denn eingeschlossen sind in seinem Wesen die Elemente und die Kräfte des Alls und er ist im buchstäblichen Sinn die ganze Schöpfung, im Auszug. Alles Geschaffene ist freilich Mikrokosmus, Stern, Thier und Blume, doch in trüberer Gestalt und bewußtlos. So ist es und doch für

uns ist der Ausdruck und die Wahrheit nur beschämend, wir ahnen, was wir sein sollten und fühlen, was wir nicht sind. Wir repräsentiren nicht unsere eigene Welt, wir tragen nur eine fremde zur Schau, unsere Gebildeten, unsere Dichter und Denker begnügen sich damit, die Welt in kalter Geschliffenheit wieder abzuspiegeln, unsere Gelehrten dünken sich eine Welt zu sein, wenn sie sich eine Welt von Gedanken, Sachen, Zahlen und Wörtern in den Kopf gelernt haben.

Daher, klein genug sind wir, aber wo bleibt unsere Welt, die lebendig organische Ganzheit, die gesunde, vollblühende Gegenwart? Die kleinste Alpenrose beschämt uns. Sie hat ein pulsirendes Herz, Lebenseinheit, sie gleicht einer Welt im Kleinen. Was uns geistig zusammenhält, ist nicht innerer Hauch, nicht polarische Attraktion, sondern gemeine Kohäsion. Die Alpenrose mit ihren klaren, klugen Augen ist auf ihre Weise auch nicht ungelehrt, sie ist eine kleine Studentin, hört Kollegia über Felserde, Wetterkunde, Thautropfen, Frühlingsathem, aber sie weiß Alles besser in succum et sanguinem zu vertiren, das ist bei uns nur eine schulfüchsische Redensart, womit wir unser ödes, lateinisches Treiben selbst verspotten.

Das Leben ist des Lebens höchster Zweck und höher kann es kein Mensch bringen, als den leben-

digen Organismus darzustellen. Kenntnisse und Wissenschaften sind nicht für sich, sind nur für den Geist vorhanden, dessen Trank und Speise sie sind. Der Geist ist kein Magazin, keine kalte, steinerne Zisterne, die den Regen des Wissens auffängt, um sich damit bis an den Rand zu füllen. Er gleicht einer Blume, die ihren Kelch den Thautropfen aufschließt und aus den Brüsten der Natur Leben und Nahrung saugt. Aufzublühen, ins Leben hineinzublühen, Farben auszustrahlen, Düfte auszuhauchen, das ist die Bestimmung der Menschenblumen.

Wir haben uns herausstudirt aus dem Leben, wir müssen uns wieder hineinleben. So gründlich, wie wir studiren, so gründlich sollen wir leben. Deutschland war bisher nur die Universität von Europa, das Volk ein antiquarisches, ausgestrichen aus der Liste der Lebendigen und geschichtlich Fortstrebenden. Tausend Hände rührten sich, um der Vergangenheit Geschichte zu schreiben, wenige Hände, um der Zukunft eine Geschichte zu hinterlassen. Deutschland hatte nur Bibliotheken, aber kein Pantheon. Die Deutschen waren nur Zuschauer im Theater der Welt, aber hatten selbst weder Bühne noch Spieler. Sie waren stolz auf ihre Unparteilichkeit, ihre vorurtheilsfreie Anerkennung und Würdigung aller Lebens- und Kraft-

äußerungen fremder Nationen, aber sie selbst wurden nicht wieder anerkannt, denn sie hatten keinen positiven Lebensgehalt zur Rückanerkennung fremden Völkern zu bieten. Nur die Kraft mag anerkennen und sie erhöht ihren Werth, wenn sie es nicht unterläßt — die Schwäche muß. Der Kräftige fragt den Schwächling nicht, ob er ihn und seine Kraft gelten lassen will, dem Schwächling bleibt keine Wahl, er muß, er sieht sich dazu gezwungen, aller Bettelstolz hilft ihm zu nichts. Der kleinste Funke einer schöpferischen Lebenskraft hat seinen Altar auf der Welt, seine Priester, Verehrer, aber ohne den ist Alles nichts.

Bloßes Wissen, sage ich, kann nicht Zweck der Erziehung, nicht Aufgabe des Lebens sein, und ich habe unter Wissen bisher nur den Ballast historischer Positivitäten verstanden, womit Deutschland zum Versinken befrachtet ist. Es gibt aber ein dem historischen und dogmatischen Wissen entgegengesetztes höheres, ein Wissen nicht des Gedächtnisses, sondern des Verstandes, ein selbstthätiges, verstehendes Wissen, das man mit dem Namen des philosophischen bezeichnet. Der tiefsten metaphysischen Seite desselben ist in voriger Stunde mit schuldiger Ehrerbietung Erwähnung gethan, sie fährt vom Leben ab, das liegt in ihrer Natur und die Thatsache leidet keinen Zweifel; denn sie

muß die Welt erst zerstören, um sie aufzubauen, sie ist der Tod der Sinne und der Sinnlichkeit, und schon Plato definirte sie als ein langsames Absterben für die bunten und wechselnden Gestalten und Erscheinungen der Welt und ein Festwerden in den Ideen der Ewigkeit. Auch hängt sie in höherem Grade, als eine blos dialektische, kritische und psychologische Sekte der modernen Philosophie zugestehen mochte, mit dem religiösen Mystizismus eng zusammen.

Neben und außer der Philosophie, die sich in der Gesellschaft gleichsam isolirt, herrscht ein weites Reich des Gedankens, das sich, gleich jener, über den Zwang des Gegebenen, Historischen und Positiven erhebt, keinesweges aber mit ihr gleichsam an die äußersten Grenzen der erschaffenen Welt verliert, sondern in der Mitte und Fülle der lebendigen Schöpfung stehen bleibt und sich an den organischen und gebildeten Naturen derselben erfreut. Auch hier ist Zweck und Resultat ein Wissen und zwar ebenfalls ein solches, das sich sowohl durch die Analogie der Erscheinungen, als durch die Harmonie mit den Gesetzen unseres Denkvermögens bewährte, ein Wissen, zu dem am Ende auch die abstrakte Philosophie gelangen muß, wenn sie, wie Herbart in Königsberg dies witzig und scharfsinnig ausgedrückt hat, wenn sie Rech-

nungsproben zu ihren allgemeinen Sätzen sucht. Es hat dieses Wissen bald die Natur, bald den Staat und die Gesellschaft, bald die einzelnen Produktionen derselben, die Werke der Kunst, Beredtsamkeit und Poesie im Auge. Es zerstört nicht das Gegebene, es erhebt sich nur über dasselbe, es läßt sich in freie Betrachtungen ein, es untersucht, urtheilt, prüft und vergeistigt sich den Stoff, indem es ihn geistig bearbeitet und reproducirt. Der Naturforscher untersucht den Organismus der Pflanzenwelt, die Metamorphosen eines Gewächses, die Brechungen des Lichts, die Krystallisationen des Flüssigen und es ist überall sein höchstes Bemühen, den organischen Zusammenhang und die Identität des Mannigfaltigen an einem Werke, einer Erscheinung der Natur aufzufassen. So untersucht und erforscht der Politiker den Organismus des Staats, der Aesthetiker den Organismus der Kunst und die Gesetze und Bedingungen, unter denen sich die Kunstschönheit entfaltet. Zweck und Resultat alles dessen ist und bleibt das Wissen, so sehr es sich auch durch Frische und Individualität vom abstrakten und gar vom geistlosen historischen Wissen unterscheidet.

Aber auch dieses Wissen, das Kennzeichen der Bildung, das allgemeinste Erforderniß, um auf den Namen eines denkenden und gebildeten

Menschen Anspruch zu machen, habe man sich nun mehr auf die eine oder auf die andere Seite desselben geworfen, ist nicht und ersetzt nicht das Leben; wenn sie auch in naturgemäßem Zustande denkbar wäre, ohne Voraussetzung des Letzteren.

Denn es ist der Mensch nicht blos der Spiegel, der die Schöpfung reflektirt und geistig wieder auffaßt, er ist ja selbst eine Schöpfung und ihm angeboren ist das Recht und die Kraft, selbst etwas für sich zu sein und unter den Existenzen der Welt seinen Platz einzunehmen. Er soll sich dort behaupten durch selbsteigene schöpferische Thätigkeit, er soll, da wo er geboren ist, mit den Füßen Wurzel fassen in der Gegenwart und die Hand rühren zu Werken, welche sein flüchtiges Dasein beurkunden, er soll sich freuen an menschlicher That, sich hingeben menschlichem Genusse, das Spiel seiner Kräfte entfalten, für Recht und Wahrheit in die Schranken treten, die Unschuld lieben, die Tugend ehren, die Lüge hassen, die Bosheit entlarven, den Frevel rächen, die Gefahr verachten, und wenn's nöthig, sein Leben für die höchsten Güter, sei's zur Erringung oder Behauptung derselben, für Freiheit und Vaterland in die Schanze zu schlagen.

Wir sind nicht blos auf die Welt gesetzt, um

über die Welt zu raisonniren, um Philosophen, Naturforscher, Aerzte und Politiker zu sein. Die Welt geht ihren Gang ohne uns, wir sollten nur mehr unsern eigenen Gang gehen, die Sinne schärfen, die Kraft ausbilden und Kraft gegen Kraft abreiben. Um das Denken und die humane Bildung ist es eine schöne Sache, aber fehlt ihr der Mittelpunkt, fehlt ihr das Herz, das Leben, der ungebrochene starke Wille, so ist das Denken nur ein Spiel und die Bildung ohne Gehalt. Denke dir den Blitz und fühle ihn, sagt ein Schwede, und das Wort ist selbst ein Blitz, das man denkend fühlt.

Das Leben ist des Lebens höchster Zweck; kein Wissen und keine Wissenschaft, keine Bildung ersetzt den Fond des Lebens, könnte sie auch ohne Voraussetzung des Letzteren im naturgemäßen Zustande gedacht werden.

Allein, meine Herren, das kann keine Wissenschaft. Nur im Element des Lebens bilden sie sich naturgemäß, außer diesem sind es künstliche Gewächse, die mehr oder minder die Flecken und Gebrechen der Willkür, der Unnatur, der Geschmacklosigkeit an sich tragen. Das Leben rächt sich an seinen Verächtern und seine Rache besteht darin, daß es die großen, einfachen Wahrheiten, die sonst Jedermann einleuchten, mit einem Nebel

von Vorurtheilen verhüllt und sie dem Auge der Naturforscher, der Philosophen, der Politiker, der Aesthetiker entzieht. Zum schlagenden Beweise führe ich die unnatürliche Geschmacklosigkeit an, die in den letztvergangenen zwei Jahrhunderten in allen Kreisen der Kunst und Wissenschaft an der Tagesordnung war. Die Politik, diese hohe Wissenschaft, die den vollkommensten aller Organismen, den Staat, analysiren soll, wie konnte sie sich zu der Höhe dieser Bedeutung aufschwingen, da die europäischen Staaten so unendlich tief unter ihr standen und ein französischer König mit edler Dreistigkeit zu behaupten sich unterstand: l'état c'est moi. Was konnte sie anders sein zu dieser Zeit als ein trauriges Abbild dieses höfischen Ichs, das sein gepudertes Haupt aus allen Fenstern und Erkern des Staatsgebäudes heraussteckte, als eine Wissenschaft des Despotismus, der Intrigue, der Geheimnißkrämerei, als eine Satyre auf den Staat? Und die Aesthetik, die Lehre des Geschmacks, die Analyse der Schönheit, konnte sie auch nur im Entferntesten der Idee entsprechen, zu einer Zeit, wo die Natürlichkeit der menschlichen Lebensäußerungen untergegangen war im steifsten Zeremoniell, wo nichts sich rührte und regte, als auf den Wink pedantischer Zuchtmeister, wo man schwarze Lappen auf geschminkten Wangen

Schönpflästerchen nannte, und die Damen i
Hüften mit ungeheuern Reifbändern umgaben,
das Volk sich in die Pfütze warf, wenn ab
schmackte goldene Karossen mit betreßten und
zopften Hanswürsten hinterm Kutschenschlag v
überrasselten, wo im ausbrechenden Kriege die G
nerale und Kondottieris mit einander Schach sp
ten, moderne Helden, die durch Maitressen el
so oft ihre Stelle erhielten, als verloren und n
öfter die Feldzugspläne aus dem Schlafgemach
Königs ins Lager mitnahmen. Wie war zu d
ser Zeit eine schöne Natur möglich in Frankrei
oder gar in Deutschland, wo man sich der plu
pesten Nachahmung des französischen Unsinnes h
gab. Wie war zu dieser Zeit ein Künstler,
Dichter möglich und nun gar ein Aesthetiker,
doch der Schönheit, der Kunst, der Poesie, ni
gesetzgeberisch vorauf, sondern gesetzempfang
hintennach geht. Sie werden vom Abbé Ba
teux gehört haben. Sein unique principe d
belles lettres war einmal ein europäisch berüh
tes Werk der Aesthetik und Rammler hat es
vier deutsche Bände gebracht. Dieser Abbé nan
die Nachahmung der Natur und zwar der schön
Natur, das einzige große ästhetische Prinzip, d
den Arbeiten des Geschmackes zu Grunde gel
werden müsse. Lesen Sie das Werk eines so

geistreichen Mannes, das noch immer die Art von Verachtung nicht verdient, womit man gegenwärtig davon spricht, was das eigentlich mit der schönen Natur und ihrer Nachahmung auf sich hatte, und in einer Epoche auf sich haben konnte, als alle wirkliche Natur aus dem Leben geschwunden war und Malerei, Bildhauerei, Musik, Poesie, Baukunst, Gartenkunst und was es sonst für Künste gibt, die an einem gegebenen Stoff das Schöne verwirklichen wollen, unglaublich verschroben und manierirt waren.

Diderot und Rousseau hießen die beiden unsterblichen Männer, die sich aus der Unnatur ihres Jahrhunderts zuerst herausrissen. Rousseau's Emil legte den Grund zu einer neuen Erziehung der europäischen Jugend, sein contrat social den Grund zur französischen Revolution, dem Todesstoß der europäischen Tyrannis in Kunst, Sitte und Staat. Für die Deutschen ging zu gleicher Zeit Shakspeare auf und damit ein fluthendes Lustmeer von Genien und Kräften, woran die unersättlichste Phantasie ewigen Stoff zur Schwelgerei findet. Lange Zeit nahm man den Genuß nur so hin, ohne über die Quelle desselben nachzudenken; so wie man sich auch die französische Revolution mit der Phantasie aneignete, ohne etwas Arges dabei zu denken und ohne aus der Schläfrigkeit des bür-

gerlichen Lebens zu erwachen. Dann aber kam eine Zeit und sie dauert fort, wo man sich fragt, woher stammt diese Fülle von Leben und Kraft, die uns an Shakspeare entzückt und seine dichterischen Gebilde so lebensderb, so kühn, so unübertrefflich macht? Und da lautete die Antwort: das hat er sich nicht auf seinem Stübchen zusammengedichtet, das hat er nicht aus dem Stegreif phantasirt, das hat er gelernt und herausgeschaut aus dem wildbewegten, großartigen Leben, das seine Jugendträume umflatterte und ihn später als Jüngling und Mann in seine Mitte aufnahm.

Und so kommt uns von allen Seiten die Bestätigung zu, daß das Leben das Höchste ist und allem Uebrigen, wenn es gedeihen soll, zu Grunde liegen muß, geschweige der Kunst, der Schönheit, und der sich mit ihr beschäftigenden Aesthetik.

Und so schließe ich diese Vorlesung mit den Schlußworten der vorigen:

Es fehlt uns an einem gemeinsamen Mittel der Bildung, weil es uns an gemeinsamem Leben fehlt. Doch schon diese Einsicht, die sich immer mehr verbreitet, ist ein Schritt zur Besserung, und dieselbe zur höchsten Evidenz und Klarheit gebracht, die ein Jeder ihr zu geben im

Stande ist, steht schon damit in der Vorhalle derjenigen Wissenschaft, welche unter Voraussetzung eines rechten und tüchtigen Lebens, die Schönheit der Bildungen in Leben und Kunst aufweiset und erläutert, der Aesthetik.

[redacted]

Sechste Vorlesung.

Nach der gegebenen Einleitung, meine Herren, wird es Ihnen klar geworden sein, daß wir der Aesthetik sowohl einen weitern Umfang, als eine tiefere Bedeutung einzuräumen haben, als dies in den gewöhnlichen Aesthetiken zu geschehen pflegt. Es gibt Wissenschaften, deren Zeitraum und Peripherie seit Alters so ziemlich gleichmäßig bestimmt gewesen; wie z. B. die Mathematik, die Logik. Diese stehen gleichsam über der Geschichte; indem sie sich zu allen Zeiten wesentlich gleich sehen und in Anlage und Ausführung, wenn auch nicht unveränderlich, dennoch nur solcher Veränderungen fähig sind, welche als bloße Erweiterungen von innen heraus treten. Sie gedeihen in allen Zeitläuften und auch, wenn die Zeit stille steht, das

heißt, wenn das geschichtliche Leben der Völker todt und abgestorben ist; daher denn auch Logik und Mathematik am Allerwenigsten den menschlichen Geist in seiner Bewegung abspiegeln, und wie dies die Erfahrung lehrt, das eifrige Studium derselben keinen Schluß auf die Blüthe anderer Studien zu ziehen erlaubt. Es erscheint in ihnen das Geistige nur in den allgemeinsten Formen, Denk- und Anschauungsgesetzen, aber man vermißt Herz und Leben und hat es nur mit einem Skelett zu thun. Mit vollem Recht kann man behaupten, daß der Logiker, Mathematiker weder Blut noch Gewissen, weder Geist noch Herz zu besitzen braucht, daß ihm Alles fremd bleiben kann, was des Menschen Busen erfüllt und begeistert, was ihn zum Menschen macht, daß ein Logiker und Mathematiker eben so gut auf dem Jupiter oder Uranus seine Heimath finde, daß es nur gleichsam reine Zufälligkeit ist, wenn er seine Operationen und Berechnungen auf der Erde innerhalb der gewölbten Wände eines menschlichen Gehirns anstellt. Diese Wissenschaften geben uns keine Ahnung von der Fülle der Menschheit, es ist ihr Charakter, ihre Aufgabe von allem denkbaren Inhalt zu abstrahiren. Glauben Sie nicht, daß dies zur Verachtung derselben gesagt werden soll, ich verehre insbesondere die Mathematik und

erkenne nur zu wohl ihren ungeheueren jetzigen und künftigen Einfluß auf die materielle Fortbildung der Gesellschaft. Allein es war auch nur meine Absicht, diese Wissenschaft in ihrer theoretischen Abstraktheit aufzustellen und sie zum Gegensatz auf jene andern Zweige des Wissens zu leiten, welche von vorn herein sich mit irdischem Heimathsgefühl zum Menschen gesellen und an den höheren geistigen Evolutionen des Geschlechts innigen Antheil nehmen. Dahin zähle ich die Studien der Natur und Kunst, die gleichsam Hand in Hand mit ihren Zeitaltern fortgehen, ihre Geschichte theilen. Dieselbe geschichtliche Natur hat die Aesthetik. Sie beruht auf dem Leben, ist mehr oder minder lebendig, tief oder oberflächlich, welk oder blühend, je nachdem das Herz, das in einem Zeitalter pulsirte, das Eine oder das Andere war. Man sieht sie von Zeit zu Zeit bei Plato, Plotin, Hemsterhuis, Solger in verändertem Gewande hervortreten, in schöner Form, in Unform, als tiefsinnigste Lebensphilosophie, als Tagsgeschwätz, bald unter diesem, bald unter jenem Namen. Lassen Sie sich nicht irre machen über ihre Natur und Existenz! Jeder ausübende Künstler, jeder handelnde und fühlende Mensch trägt seine Aesthetik in sich, bewußt oder unbewußt fällen wir täglich Hunderte von ästhetischen Urtheilen, aus denen

grade das Eigenthümlichste unserer Gesinnungs- und Denkweise unmittelbar hervorbricht.

Folgen Sie mir, meine Herren, in das Gebiet der Geschichte. Es müßte Schuld meiner Darstellung sein, oder es wird aus den wenigen großen welthistorischen Zügen, welche ich anzuführen gedenke, in Ihrer Seele der Begriff der Aesthetik in höchster Potenz sich als der Begriff dessen lebendig machen und erweitern, was man in neuerer Zeit so passend Weltanschauung genannt hat, eine Bezeichnung, die ebenfalls nur der deutschen Sprache, oder vielmehr dem deutschen Gedanken eigenthümlich ist.

Erkennen und Handeln sind die beiden Pole unseres Geistes. Das ästhetische Element tritt zwischen beide in die Mitte, es ist ein Denken und zugleich ein Fühlen, das in jedem Moment beim Künstler ins Handeln umschlägt. Alle ästhetischen Urtheile sind von diesem Gefühl begleitet, sie sind nichts ohne dasselbe, das bald anziehend bald abstoßend, bald beifällig, bald mißfällig das Gemüth in elektrischen Strömungen lebendig erhält. Was uns nur als schön oder häßlich, als gut oder böse anmuthet oder widersteht, ist ästhetischer Natur, hat seine Wurzel im sinnlich-geistigen Urgrund unseres Wesens, und erkennt in dieser Unmittelbarkeit keinen höheren Rich-

ter über sich. Nach Verschiedenheit der Individualitäten sind die ästhetischen Gefühle und Urtheile so verschieden, wie die menschlichen Grundnaturen; alle vereinigen sich wieder in gewissen Grundgefühlen, Ansichten und Urtheilen, welche den besondern Charakter eines Volks, einer geschichtlichen Epoche ausmachen.

Schlagen wir zunächst unsere Blicke auf jene uralte indische Welt, von deren Größe uns nur ein armseliger Schatten übrig geblieben; betrachten wir jene träumerischen Menschen, welche die Ufer des Ganges bevölkerten und gleich menschlichen Sinnpflanzen unter Lotos und Bananen blühten. Große Werke der Religion, Philosophie, Poesie und Kunst haben sie uns hinterlassen, zu deren Verständniß erst die neueren Zeiten den Schlüssel geliefert. Dennoch können wir über das Verständniß nicht so recht zum Genuß derselben durchdringen — die ästhetische Grundanschauung der Inder ist zu verschieden von der unsrigen. Legen wir den Maßstab unserer Moral und Aesthetik an die Moral und Aesthetik der Inder, so offenbart sich das entschiedenste Mißverhältniß, obgleich wir bekennen müssen, es spreche sich wirkliche Natur und wirklicher menschlicher Zustand nicht weniger im Indischen, als im Europäischen aus. Bedenken wir uns nun jenes ästhetische Grundprinzip, das

der indischen Weltanschauung zu Grunde liegt und das Krischnas in der Bagavadgita (Unterredung des Krischnas) mit den Worten ausspricht: nie ist der Werth einer Handlung in die Frucht gesetzt, so fühlen wir schon gleich alle Konsequenzen, welche aus diesem Grundsatz für Leben und Kunst ohnedies herausfließen müßten. Nie ist der Werth des Handelns in die Frucht gesetzt: das heißt: nicht die That ist etwas, nicht der Erfolg, nur der Gedanke, die Absicht. Wilhelm Humbold, der über die Bagavadgita sich in einer eigenen Schrift verbreitet hat, nennt eine solche Stimmung eine unläugbar philosophische, eine an das Erhabene grenzende. Das Erstere wird man ihm leicht zugestehen, da die Philosophie als solche, oder die Metaphysik, sich nicht allein aus dem Kreise menschlicher Handlungen, sondern aus allem Stoffartigen der Natur und Menschheit zurückzieht und, wie schon bemerkt, mit der entkörpernden Mystik in nahen Verhältnissen steht. Auch die Bezeichnung des Erhabenen oder dessen, was an das Erhabene grenzt, mag man unangetastet lassen, da das Erhabene auch in unsern Augen dann hervortritt, wenn ein Mensch, ohne Aussicht auf Erfolg, sich für eine große Sache aufopfert, und nur die Heiligkeit und Schönheit des

Gedankens, der ihn begeistert, vor Augen hat. Allein schon hierin müssen wir auf der Hut sein, das indische Gesetz nicht europäisch auszulegen und darin etwa Kant's kategorischen Imperativ zu sehen, nach dem man die Pflicht nur um ihrer selbst willen thun soll; selbst Schleiermacher's in den Monologen ausgesprochenes Prinzip, das fast wörtlich so lautet, wie das indische in der Bagavadgita, stimmt dem Sinne nach, wenigstens nicht in allen indischen Konsequenzen damit völlig überein.

Denn, betrachten wir nun, wie das indische Leben, ihre Philosophie und Poesie sich gestaltet hat, so sehen wir so recht deutlich, wie tiefgreifend der ästhetische Grundsatz durch alles dieses hindurch geht und dem ganzen Inderthum Farbe und Gepräge gibt. Die Negation der That ist nichts anders, als die indische Geschichte, Kunst und Poesie selber.

Das Handeln wird überall vom Denken, Träumen, Phantasiren absorbirt, selbst dieses Denken und Phantasiren zieht sich immer weiter zurück von der Welt der Sinne, es versenkt sich in sich selbst, es läßt im indischen Philosophen und Mystiker die ganze Welt hinter sich zurück, um als einsames Ich über seinem Ich zu brüten, und das goldne Ei der indischen Weltphilosophie

auszuhecken, das Nichts und doch Alles in sich faßt. Nichts zu denken, war grade die höchste Aufgabe der Yogalehre.

In der Vertiefung der Mensch muß so vertiefen, sinnentfremdet sich,
Tilgend jeder Begier Streben, von Eigenwillens Sucht erzeugt,
Der Sinne Inbegriff bändigend mit dem Gemüthe ganz und gar,
So strebend nach und nach ruh' er, im Geist gewinnend Stätigkeit,
Auf sich selbst das Gemüth heftend und irgend etwas denkend nicht —

So lauten Krischnas Worte in der Bagavadgita. Weitere Vorschriften und Züge stellt Wilhelm Humbold aus indischen Schriften zusammen: der Fromme soll in einer menschenleeren reinen Gegend einen nicht zu hohen, nicht zu niedrigen, mit Thierfellen bedeckten Sitz haben, Hals und Nacken unbewegt, den Körper im Gleichgewicht halten, den Odem hoch in das Haupt zurückziehen und gleichmäßig durch die Nasenlöcher aus- und einhauchen, nirgends umherblickend, seine Augen gegen die Mitte der Augenbrauen und die Spitze der Nase richten, und die berühmte Sylbe Om! aussprechen. — Zu solchem unschönem, unnatürlichem, stumpfem und dumpfem Zustande führte auf gradem Wege das Prinzip, das der

indischen Weltanschauung zum Grunde lag. Dennoch haben wir es bezeichnet als ein ästhetisches, obwohl es in unserm und griechischem Sinne der Aesthetik gradezu als unästhetisch erscheint. Allein eben so gut, wie wir die Poesie in indischen Gedichten Poesie nennen, und zur Anerkennung derselben uns genöthigt fühlen, eben so gut dürfen und müssen wir jene Grundansicht, die auch der Poesie vorschwebt, als ästhetisch bezeichnen, weil sie auf einem ästhetischen Punkt wenigstens beginnt und von ihm ausgeht: nämlich von einem bestimmten Grundgefühl des Lebens, das einmal vorhanden war, mögen wir dasselbe gegenwärtig theilen oder nicht.

Nur kann uns keine Pietät gegen die Geschichte und gegen die geistigen Aeußerungen eines der Urvölker des Menschengeschlechts die Freiheit benehmen, nach unsern Ansichten und Grundgefühlen sowohl das Prinzip selbst, als dessen Einfluß auf Leben, Kunst und Poesie zu beurtheilen. Der in den indischen Dichtungen herrschende Geschmack ist für uns ein Ungeschmack und als solchen hat ihn auch Goethe gegen die Anpreisung der modernen Inder dargestellt. Wir verlangen für Poesie und Kunst vor allen Dingen Charaktere mit scharfbegrenzter Individualität, sie sollen ihren Geist auf bestimmte Zwecke richten, deren

Verwirklichung fordern und anstreben und nur in dieser Eintracht des Willens mit der That sehen wir poetische Lebendigkeit und poetische Wirkung. Der indische Dichter hingegen, dem es auf die That nicht ankommt, der die Harmonie zwischen Verstand und Willen, Denken und Thun nicht als das höchste Gesetz anerkennt, überläßt sich ganz naiv der vollen Absurdität der Phantasie und der träumerischen Richtung der Gefühle und erfüllt auf diese Weise das ästhetische Gesetz im Sinne seines Volks, wie er es, im Sinne der neueren Völker übertritt. Man kann sich kaum einen Begriff machen von den ungeheuerlichen Schöpfungen, mit denen ein indisches Dichterhirn schwanger ging. Am Ausführlichsten und Glänzendsten ist in dieser Hinsicht die Episode des Ramajuna, dieses indischen Nationalgedichts, das sich der größesten Berühmtheit erfreut.

Verfolgen Sie nur die charakteristischen Züge, die den Umriß des Gedichts ausmachen:

Wuschista, ein Bramin, lebt in einer Einsiedelei, die mit Blumen, rankenden Pflanzen bedeckt ist, beobachtend heilige Gebräuche, umringt von Weisen, die dem Opfer und der Wiederholung des heiligen Namens (Om! Om!) ihr Leben widmen, 60,000 Weisen, entsprungen aus den Haaren und Nägeln Brahma's, alle so groß wie

ein Däumling. Nun kam einmal der König Wischwamitra zu jenem Weisen, weil er die Kuh besaß, die der König zu erhalten wünschte; zum Preise bietet er erst 100,000 Kühe, dann 14,000 Elephanten mit Sätteln und Zeug von purem Gold und außerdem 100 goldene Wagen, jeden von vier weißen Rossen gezogen. Aber umsonst. Er nimmt sie also mit Gewalt. Durch Brahma's Hülfe erhält der Weise eine Armee von hundert andern Königen und diese zerstören die Armee des Königs Wischwamitra; und Wischwamitra geht verzweiflungsvoll in eine Wildniß. So groß ist die Macht des Brahma.

Allein in der Wildniß übernimmt der Flüchtige die strengsten Uebungen, um Shivas oder Mahadevas, des bösen Geistes, Geist und Unterstützung zu erlangen; er steht auf den Spitzen seiner großen Zeh, mit aufgehobenen Händen, wie eine Schlange von Luft gefüttert — hundert Jahre lang. Der Gott gewährt dem Könige die von ihm verlangte Kunst des Bogens in ihrem ganzen zerstörenden Umfang. Er gebraucht sie, um an dem betenden Brahminen Wuschista Rache zu nehmen, er verbrennt und verwüstet den Wald, den Schauplatz der Devotion desselben, so daß die Weisen, Thiere, Vögel zu Tausenden davonfliehen. Aber Wischnu's Bogen, vor dem sonst die Götter

und alle drei Welten in Schrecken gerathen, wird zu Schanden vor dem einfachen Stabe, den Wuschista in der Hand führt. So groß ist Brahma's Macht. Der König sieht es, seufzt und fängt eine neue Laufbahn strenger Uebungen und Abstraktionen an, um nur erst Brahmane zu werden. Darüber bringt er tausend Jahre zu.

Dieses gefällt Brahma und nach Verlauf der Zeit erklärt er ihn für einen königlichen Weisen.

Wischwamitra läßt aber sein Haupt mit Scham hängen und spricht voll Verdruß: nachdem ich solche Uebungen vollbracht, nur ein königlicher Weiser (die königliche Weisheit muß schon damals für nicht weit her gehalten sein). Ich achte mich für nichts und damit beginnt er von Neuem seine Uebungen und Abstraktionen. Indessen fällt es einem gewissen Fürsten Trichunko, einem Mann der Wahrheit, von besiegten Leidenschaften, ein, ob er nicht in seinem körperlichen Zustande unter die Götter kommen könne. Er wendet sich an Wuschista, allein dieser erklärt ihm die Unmöglichkeit der Sache, spricht einen Fluch über seinen Frevel und macht eine niedrige Kreatur aus ihm. Der eifersüchtige Wischwamitra aber erbietet sich, durch ein Opfer den unglücklichen Fürsten wirklich in den Himmel zu versetzen.

Er ladet den Wischusta und die Götter zu diesem Opfer ein, aber unwillig schlagen sie die Einladung aus. Voll Zorn ergreift nun der große Wischwamitra den geheiligten Kochlöffel und schwört, kraft seiner geübten Enthaltsamkeiten, seinen Freund und Schützling wohl von selbst in den Himmel zu bringen. Trichunko steigt wirklich in den Himmel empor; allein, angekommen, wirft ihn Indra, der Gott des Himmels, wieder heraus. Wischwamitra sieht ihn fallen und nach Hülfe schreien; er ruft halt und auf diesen Zuruf bleibt er so zwischen Himmel und Erde hangen. Dann schafft Wischwamitra im vollen Zorn einen ganz neuen Himmel und andere Götter darin und an ihrer Spitze einen neuen Indra.

Die Götter und Weisen, versteinert vor Erstaunen, wenden sich hierauf an Wischwamitra um Einhalt und bitten ihn demüthig, nicht auf die Versetzung eines vom Brahminen Verfluchten ohne vorhergängige Reinigung zu bestehen und überhaupt die alte gute Ordnung im Himmel und auf Erden zu zerstören. Der König beharrt auf dem, was er sprach, doch vereinigt er sich zuletzt auf gütliche Weise über einen Platz nicht im Himmel, sondern am Himmel.

Nach tausend Jahren vollbrachter Abstraktionen erklärt Brahma den König für einen ober-

sten Weisen. Noch nicht zufrieden damit, fängt er einen neuen Kursus an; hier kommt aber zu seinem Unglück ein schönes Mädchen (die Mutter der Sakontula) zu ihm und nimmt so sehr seine Sinne gefangen, daß er 25 Jahr mit ihr vertändelt. Erwachend aus dieser Vergessenheit fängt er ein neues Jahrtausend strenger Büßungen an. Die Götter gerathen schon in Bangigkeit, er werde ihnen durch seine stupende Frömmigkeit neues Unglück bereiten. Brahma gesteht ihm darauf das Prinzipat unter den obersten Weisen zu. Auf des Königs Frage, warum er noch nicht zu einem Brahma-Weisen ernannt werde, erklärt Brahma: noch hast du deine Leidenschaften, Zorn, Lust und Liebe nicht unterjocht.

Abermals beginnt er seine Uebungen; aber vergebens sucht ihn Indra durch das schönste Mädchen zur Liebe und durch allerhand Schelmenstreiche zum Aerger zu reizen. Nachdem der Chef der Weisen tausend Jahr lang geschwiegen, wird dem Gott Indra im Himmel bang um den Himmel. Er wendet sich an Brahma. In diesem großen Weisen, sagt er, ist nicht der kleinste Schatten einer Sünde mehr — wenn das Verlangen seines Geistes nicht gestillt wird, wird er mit seiner Abstraktion das ganze Universum zerstören. Die Extreme der Welt sind in Verwirrung, das Meer

braust, die Berge stürzen ein, die Erde zittert — o Brahma!

So wird nun Wischwamitra von Brahma endlich zum Brahmaweisen erklärt und versöhnt sich mit Wuschista, der weniger kühn, es noch nicht so weit gebracht hat, als er.

In diesem Gedicht liegt die indische Weltanschauung, wie in dem Satz des Krischna die ästhetische Quelle derselben. Wie anders lautet das ästhetische Prinzip im Munde eines griechischen Gottes, und wie sehr verschieden ist das christliche von beiden. Die ästhetische Weltanschauung, die im Griechenthum und Christenthum sich offenbart, wird das Object der nächsten Vorlesung sein.

Siebente Vorlesung.

Im Indischen, wie wir gesehen, verwirrt sich der von der That und der Welt der Sinne sich lossagende Gedanke einerseits in das Gebiet der abstrusesten Phantasiebilder, andererseits in einen bodenlosen Abgrund der Mystik, wo er überhaupt aufhört Gedanke zu sein und als ein Nichts über dem Nichts in schauerlicher Oede hinbrütet. Die ästhetische Weltanschauung der Indier machte nur die Augen auf, um sie wieder zu schließen, sie ward sich der Sinne nur bewußt, als zu vernichtender Widerspiele des Geistes, des Geistes nur als einer zu tödtenden Mannigfaltigkeit von Gedanken, Gefühlen und Bestrebungen, der ganzen Welt nur, als einer kriminalistischen Mummerei wechselnder Gestalten, welche aus Blumen und

Thieraugen den Menschen wehmüthig schmerzlich ansehen und in Gemeinschaft mit ihm nach der Zeit schmachten, wo ihre Larven fallen und sie wieder in den Zustand der Seligkeit, das ist der Bewußtlosigkeit, der Vernichtung zurückkehren. — Zu verwesen bei lebendigem Leibe, diese schauderhafte Sehnsucht zieht sich durch die indische Welt, und erfüllt uns mit einem seltsamen, unheimlichen Gefühl, das uns durch den ganzen Orient begleitet und uns nicht eher verläßt, als bis wir an den Ufern des lebensfrischen und lebensfrohen Griechenlands Athem holend angelangt sind. Welcher Himmel, welche Erde, welche Menschen, welche Götter, welche Geschichte, welche Gedichte, welche Natur, welche Kunst, das Alles ist Griechenland und man muß staunen und sich verwundern, daß zwei so ungleiche Länder, wie Indien und Griechenland, auf einem und demselben Planeten zusammen liegen. Unauflöslich würde in der That das Räthsel sein, wie die Weltanschauung und das Leben bei Geschöpfen von einerlei Natur und Art, aus einerlei Teig geknetet und mit demselben geistigen Odem durchweht, so grundverschieden, ja in jedem Punkt und nach allen Richtungen entgegengesetzt sich gestalten konnte, wäre uns die Urgeschichte des griechischen Geistes völlig unbekannt und könnten wir nicht einige ahnungsvolle Blicke

auf den früheren Zusammenhang orientalischer und europäischer Bildung werfen. Die Natur, das ist unsere Ueberzeugung, kennt keine Widersprüche, keine schreiende Dissonanzen, sie arbeitet sich durch tausend Mittelglieder hindurch und verbindet die Enden der Welt mit einem unsichtbaren Zauberbande, das im Dunkel des Mythos und der Geschichte flattert, und nur vom Auge des Geistes erkannt wird. Alle die Töne der Weltenlyra klingen zusammen in einen einzigen ungeheuren Akkord, in dem nichts Einzelnes mehr unterscheidbar ist und so haben alle Sprachen und Sagen aller Völker, so fremd und dissonirend sie klingen, einige Grundlaute mit einander gemein, die eben den geistigen Urlaut des menschlichen Daseins bilden. Aber durch allen Sinn und Unsinn der Geschichte; durch den Wirrwarr aller Völkerstimmen geht dieser rein menschliche Ton, diese Stimme der Natur, welche ihre Kinder, die Schwarzen und die Weißen und die Olivenfarbigen und die tausendjährigen Todten und die Lebendigen heutigen Tags um den einen gemeinschaftlichen Urborn des leiblichen und geistigen Lebens der Menschheit versammelt.

Europäer sind Asiaten, das lehrt die Geschichte: Europa ist ein Stück von Asien, lehrt die Geographie. Die europäische Bildung hat ihre

Wurzeln in Asien, das deuten uns die ältesten Mythen und die Urelemente der Sprache, der Schrift, der Sitten und Gesetze der europäischen Völkerschaften; auch die Bildung der Griechen hat ihre Wurzel jenseit des Hellesponts, oder vielmehr sie hat sich mit dieser Wurzel von asiatischem Boden losgerissen und sie in griechische Erde verpflanzt. Es gab eine Zeit, wo die Griechen noch nicht Griechen waren, eine Zeit, wo ihr Geist noch versenkt war in den starren Natursymbolen des Orients, wo Priesterherrschaft und Kastengeist noch die Entfaltung des öffentlichen Lebens hemmte, wo ihre Sinne sich noch mit einem dämmernden Flor umzogen und sie nur noch die ersten Versuche machten, sich aus den bleiernen Armen der asiatischen Tradition loszuringen und ihr Leben auf eigenthümliche Weise zu gestalten. Nicht immer ward der griechische Olymp von Göttern bewohnt, wie Homer sie schildert, nicht immer war den Griechen wüste Phantasie und Abgeschmacktheit ein Greuel, ihre ältesten Götterdynastien, ihre Thier- und Menschenungeheuer, Sphinxen und Centauren, ihre pelasgischen Kabiren verrathen uns nur zu deutlich eine frühere Bildungsstufe, auf der sie den Aegyptern und Indiern ähnlicher sehen, als sich selbst in späterer Zeit. Lange Zeit mögen sie in dieser dunkeln Naturmystik befangen gewe-

sen sein, worin sie, wie die alten Indier noch schlaftrunken und mondsüchtig am Abgrund des Wesens hintaumelten und ihr Hirn schwindeln machten von den mysteriösen Dünsten, welche später die Pythia allein einsog. Nur allmählig kam die Menschheit zur Besinnung, sie aber waren die ersten, welchen das menschliche Bewußtsein aufging, die menschliche Persönlichkeit gegen die dunkeln Mächte der Natur geltend machten, die, wenn der Ausdruck nicht zu kühn ist, das Nabelband zerschnitten, das den Menschen bisher, wie ein Thier, mit dem Schooß der Erde verknüpfte und ihm das Bewußtsein eigner freier Existenz fortwährend verdüsterte. Der Indier hatte kein Gefühl von seiner Kraft, daher war auch seine Weltanschauung eine leidende und auf Vernichtung aller Persönlichkeit, aller selbstständigen That abzielende. Des Griechen Weltanschauung ward eine thätige, und drang mit Bewußtsein auf die Harmonie des Gedankens und Willens und griff in alle Saiten der Seele und wühlte Töne auf, die kein sterbliches Ohr bisher geahnt und setzte Gedanken ins Leben, die nicht untergehen werden, so lange die Welt steht. Suchen wir einen Namen, um die besondere Art ihrer ästhetischen Weltanschauung zu bezeichnen, so dürfen wir nur die Augen aufschlagen und auf ihren Werken den ein-

geprägten Stempel betrachten, die schöne, die freie, die plastische, die persönliche, die harmonische, die rein menschliche; Namen für eine Sache, Strahlen eines Lichts, Blumen auf einem Stängel; denn nur als Persönlichkeit, nur als freie und schöne Persönlichkeit ist der Mensch ein reiner Mensch, ein nach allen Kräften seiner Natur durchgearbeitetes Wesen, ein wachendes, handelndes, freudiges Geschöpf, das den schönen Kreis, der seine bewußte Existenz umgibt, nur dann durchbricht, wenn Schlaf, Traum oder Tod es unwillkührlich herbeiführen. Dem träumenden Indier ward das ganze Leben zum Traum und der Traum selber eine Sehnsucht nach dem Austräumen, das heißt nicht nach dem Erwachen, sondern nach Stillstand, Tod, Auflösung.

Vor Traum und Tod, welche die Lebendigen und Wachenden umlauern, fand der Grieche keinen Schutz, aber er träumte nicht, wenn er wachte und er tödtete sich nicht ab, um dem Tode den Sieg zu verschaffen; ja die Vorstellung des letztern suchte er sich zu verschönern und zu erheitern und statt eines grinsenden Schädels blickte ihn auf Grabmalen der Jüngling mit umgekehrter Fackel an. Die Spanne zwischen Geburt und Grab; die Stunden zwischen Schlaf und Wachen, die nannte er seine Welt, seine Zeit, sein Eigen-

thum, darin blühten seine Hoffnungen, darin reiften seine Pläne, darin herrschte seine That; was draußen und dahinter lag, war für ihn kein Gegenstand der Sehnsucht und der Aufopferungen. Nur das menschlich Gestaltete, das Organische gedieh ihm zur Lust und Freude, und daher belebte er die ganze Natur, Erde, Himmel und Meer, mit Gestalten, die ihm glichen und die zum Mitgefühl seiner Leiden und Freuden sich herabließen. Und nicht allein auf den Gipfeln des Olymps und des poetischen Parnassus lebte eine persönliche, vielgestaltige Götterwelt, sondern auch auf den Höhen der Philosophie regte sich das plastische Streben des griechischen Geistes und ich sehe in der platonischen Ideenlehre nur Götter, die Plato Ideen nennt und denen er die Idee der Ideen, das Eine, das Gute, als einen Ideenzeus überordnet, so aber, daß jede durch Theilnahme an der Natur des Einen, eine volle und selbstständige Göttlichkeit genießt.

Wie in Philosophie, Poesie und Kunst, so insbesondere im Staate war das plastische Prinzip der Griechen wirksam, welches wir als ihr oberstes ästhetisches Grundgesetz betrachteten. Unter den Griechen tritt die Beseelung des Staates, als eines Kunstwerks zuerst hervor, und zwar nach dem allgemeinen Gang und der Natur des Prin-

zips durchaus demokratisch. Die erwachte Freiheit machte sich ganz und gar als Besonderheit geltend, auf sich strebte jede Persönlichkeit sich zu basiren, jeder reklamirte im allgemeinen Wechselverkehr seine natürlichen und angebornen Rechte. Zu gleicher Zeit fügten sich alle diese Einheiten der höhern Einheit des Staats, sie waren frei und beseelt, aber sie theilten ihre Seele miteinander. Es war eine strahlende Lebendigkeit in allen diesen Gestalten, ein inneres, heroisches Ungestüm trieb die Gemüther ins Leben und aus jeder häuslich dürftigen Beschränkung heraus, der Schwung der Gemüther drückte gegen jede Fessel und drohte sie zu zersprengen. Und doch zerfloß das Ganze nicht in Anarchie, denn die verborgene Einheit zügelte wieder den Uebermuth, diese Einheit, nicht des dumpfen Zwanges der Natur oder Gewohnheit, sondern des Geisterreiches, der Kraft und Zügel, Bedenken und Thun sinnig vereinte, kein modernes Abstraktum, kein logischer Staatsbegriff, sondern die Einheit des Lebens, der Kunst und der Schönheit, welche im Mannigfaltigen das Identische festhält. In dieser Elastizität der Willenskräfte, die federnd nach außen wirkten, verbunden mit jener Sympathie der Vaterlandsliebe ging das großartige Leben des Alterthums hervor. So hatten sie ganz und gar ihren Bestand im

Sinnlichen gegründet, waren Autochthone, wie sie sich auch nannten und hingen mit dem verwitterten Urstamme der asiatischen Menschheit nur in so fern zusammen, als sie die nachquillenden rohen Natursäfte desselben zu ihrer eigenen Blüthe verwandten.

Leider war auch diese Blüthe vom Schicksal bestimmt, um zu verwelken und andern Blüthen des menschlichen Geistes Platz zu machen. Die Römer haben Griechenland nicht zerstört, sie haben nur die letzte Hand daran gelegt, sie haben die sterbende Nationalexistenz nach höherem Beschluß exekutirt. Sie stehen überhaupt in der Geschichte als unerbittliche Exekutoren da, die alles Leben, was nicht auf den Beinen feststeht, vor sich niederwerfen und mit eisernem Fuße auf eine unterjochte und zertrümmerte Welt hintreten. Die Griechen waren sich selbst genug, daher machten sie keine auswärtigen Eroberungen, außer geistigen. Die Römer hingegen drängten sich, mit aller Kraft einer isolirten Richtung, aus sich heraus nnd wurden Eroberer und Unterjocher, weil ihnen das innere poetische Leben und der gestaltende Sinn der Kunst abging. Rom hat keine großen Dichter und Künstler erzeugt, noch viel weniger einen Philosophen, aber Roms Redner besaßen eine dämonische Kraft, weil die Beredtsamkeit des Forums

mit der Richtung ihres Geistes übereinstimmte und einen thatsächlichen Charakter trug; Männer der That hat kein Volk in so großer Zahl und so ununterbrochener Reihe aufzuweisen. Positiv und praktisch war die Weltanschauung der Römer, im graden Gegensatz zur indischen, die sich in sich zurückzog, während die griechische sich in der Harmonie des Geistigen und Leiblichen schwebend erhielt, daher denn auch mit Recht Virgilius den Römern zurief:

> Tu regere imperio populos, Romane, memento
> Hae tibi erunt artes.

Der Zuruf kam freilich zu spät, die Römer hatten Künste und Wissenschaften bekommen, aber ihre Kraft war gebrochen und der Koloß ihrer Herrschaft ging in Fäulniß und Gährung über.

Das nun hervortretende Christenthum, das sich nicht als Volks-, sondern als Völkerreligion geltend zu machen suchte, wurzelte allerdings im Judenthum und in den Ideen des Orients, ward aber von einem durchaus neuen und eigenthümlichen Geiste beseelt, wie es auch andrerseits von den heidnischen Religionen des Occidents sich wesentlich unterschied und unter den jüngeren Generationen, welche sich auf dem Ruin der alten occidentalischen Welt anbauten, eine von allen bisherigen Erfahrungen verschiedene Anschauungsweise

hervorrief. Ueber dem alten Götterhimmel wölbte sich ein neuer Himmel, und wenn einst der sinnlich glückliche Grieche sich von seinen Göttern selbst über die irdische Seligkeit beneiden ließ, so schlug nun die Sehnsucht ihren Blick in die Höhe und die himmlische Seligkeit überstrahlte die irdische, welche keine mehr war, sondern eine Prüfung, ein vergänglicher Wandel, ein Leben im Fleisch, in dem das Böse wohnt und das gekreuzigt werden muß, damit das Leben im Geist beginne. Drängt sich uns danach die resignirende Natur der christlichen Weltanschauung auf, so gerathen wir doch nicht auf die irrthümliche Verwechselung der christlichen Resignation mit der indischen Negation des Sinnlichen. Diese hob nicht allein das Sinnliche, sondern mit dem Sinnlichen das verwandte Geistige auf, während der resignirende Christ nur noch energischer und kräftiger die höhere Welt anstrebte und die gedemüthigte Seele wieder erhob und zu reineren Regionen mit sich fortriß. Balsam war sie für ihre Zeit; die gesunkene Menschheit richtete sich an ihr wieder auf und die Millionen Sclaven warfen ihre Fesseln hin, um mit ihren Herren vor den Altar des Herrn aller Herren zu treten. So bemächtigte sie sich anfangs aller Geister, die hienieden nichts zu hoffen hatten, im Fortgang der irdi-

schen Großen, die viel zu fürchten hatten, und krönte ihr Werk mit Ergreifung jener jugendlichen Nationen von germanischem Stamm, die wild und feurig in der Welt umherstreiften und sich noch erst Wohnplätze auf der weiten Erde aufsuchten. Neues Blut und neue Kraft drängte sich nun auf die Bühne der Geschichte und nun erst bekam die neue Lehre ihre wahren Jünger, welche die alte abgestorbene Zeit ihr kaum bilden konnte. Das Element des Mystizismus, das in ihrem Grundcharakter ursprünglich lag, aber in ihrem Verkündiger ganz in unmittelbar praktische Lebenssitte, Kindlichkeit und Reinheit der Gesinnung eingeschleiert war, aber schon in den nächsten Nachfolgern zum Vorschein kam, wurde nun von den nordischen Naturen, die innere Anlage diesem Ziel entgegentrieb, mit frischer, junger Kraft und Energie ausgebildet und zur romantischen Entwicklung hinangetrieben. Es war das Ferment, das mit der ursprünglichen Kraft des Nordens durchgährte und die ganze mittlere Geschichte, Papstthum, Kaiserthum, Ritterthum, Feudalismus, gothische Baukunst, Poesie, Malerei und Skulptur des Mittelalters bilden half. Solche Gestaltung des Lebens war nur durch die christliche Anschauungsweise möglich, war nur einn da in der Welt, und wird nicht wiederkomm

Selbst die Kunst, welche das Christenthum eine Zeit lang verherrlichte, die Malerkunst des 14. und 15. Jahrhunderts trug mit zur Ausartung desselben bei; sie war bei den Griechen in die Schule gegangen und hatte die Schönheiten der Form an der Antike studirt und mit griechischem Auge im Leben aufgesucht. Offne und freie Schönheit der Form aber ist dem Christenthume fremd, das Christenthum ist ernst, verhüllt und züchtig, und immer ahnt es die Schlange, die hinter den Rosen versteckt liegt. Auf einer raphaelischen Madonna würde der Blick eines Paulus schwerlich mit demselben Wohlgefallen geruht haben, wie etwa der unsrige, derselbe Apostel, der der Jungfrau verbot ihre Haare wallen zu lassen und Kränze auf ihr Haupt zu setzen, mußte auch die Absicht des Malers verrathen, bei aller Heiligkeit und Unschuld der Madonna doch hauptsächlich das Bild eines schönen und reizenden Wesens vor Augen zu bringen.

Eben so gefährlich, als die neu erwachende Sinnlichkeit der griechischen Kunst, ward der ursprünglichen Anschauungsweise des Christenthums der scharfe Verstand, der ungläubige Witz, der scharf die Dinge scheidet, der klar und hell in die Erscheinungen blickt und der fressend, zehrend den Zauber, der ihn fangen will, durchschneidet. Und

so sieht sich dasselbe von zwei Richtungen in die Mitte genommen, von der Sinnlichkeit und vom Verstande, und es gährt wieder, wie ehemals, in einem neuen geschichtlichen Prozesse und Jeder von uns fühlt sich mitbegriffen, bewegt und erschüttert im Weben der Zeit und sucht der Richtung zu folgen, welche sich am Herrschendsten in ihm geltend macht. Ohne Zweifel wird sich aus diesem Kampf eine neue ästhetische Anschauungsweise entwickeln und damit eine Umgestaltung der Dinge, welche eine neue Kunst, eine neue Poesie, ein neues Leben herbeiführen wird. Mehr in ahnenden Zügen, als in wirklichen Umrissen sie darzustellen, wird meine Aufgabe für die nächste Vorlesung sein.

Achte Vorlesung.

Die Manifestation einer neuen Anschauungsweise, und damit eines neuen Lebens, einer neuen Kunst und Poesie ist, wie wir am Beispiel der griechischen und christlichen gesehen, kein momentaner Akt, der sich sofort aller geschichtlichen Elemente bemächtigte und die Formen der früheren Anschauungsweise auf einmal zertrümmerte, sondern ein progressiver Akt, dem nur allmählig die Ueberwältigung und Ausscheidung der zuckenden, abgestorbenen Lebensreste gelingt. Es verharrt die Zeit so lang im Verpuppungszustande, bis ihr unter der Decke die Flügel ausgewachsen sind, sie dehnt sich, lockert sich, erwartet den Augenblick — dann kostet es nur einen Sonnenstrahl, vielleicht den ersten nach schwerem Gewitter und gesprengt ist

der alte Leib und die Psyche der Menschheit athmet wieder die Freiheit ein.

In solch verpupptem Zustande erscheint uns die Gegenwart. Sie trägt noch die Larve der alten Zeit, die häßliche, runzligte Larve und das Leben, das sich im Innern entfaltet, ist nur noch ein hüpfender Punkt, ist noch gemischt aus Seufzern der Hoffnung und Seufzern des Schmerzes. Aber es ist ein neues Leben, so gewiß und wahrhaftig, als das alte todt ist und nur noch mit gespenstischer Hülle das junge drückt, verschließt und beängstigt.

Täuschen wir uns nicht, Vieles scheint noch lebendig, weil es leibhaft vor uns steht. Groß ist die Macht, die im Schein des Sichtbaren liegt, tiefgewurzelt die gläubige Gewohnheit hinter dem Sichtbaren das Unsichtbare vorauszusetzen. Nur mehr, unendlich mehr, wir selbst sind die Träger der abgestorbenen Zeit, wir selbst sind verhüllt von Kopf bis zu Füßen, sprechen und handeln im Charakter unserer Maske, bewußtlos wie die Menge, mit Bewußtsein, wie Viele. Nur Wenige haben die Aufrichtigkeit, mit dem Finger auf ihre Maske hinzudeuten, noch Wenigere den Muth, sie sich und Andern vom Antlitz zu reißen.

So steht es bei uns. Es ist eine drückende Zeit. Man ist unwohl in seiner eigenen Haut

und doch lügt man sich die Haut voll. Das Herz kann man sich nicht belügen. Die Zunge freilich ist ein furchtsames Glied, dem Einen ist sie der Klöppel der ehernen Unverschämtheit, dem Andern das Lämmerschwänzchen demüthiger Ergebenheit. Auch die Wange ist kein treuer Spiegel der Seele mehr, sie wird eher roth oder blaß, wenn die Wahrheit, als wenn die Lüge zum Vorschein kommt. Aber das Herz kann man sich nicht belügen, schon das Auge nicht; täglich, stündlich können wir uns unsere moralischen, religiösen, politischen Lügen aus dem Auge herauslesen. Das ist der Fluch der Zeit, der auf einer Uebergangsepoche, wie der unsrigen ruht, das ist der Schmerz, der die edelsten Geister durchdringt, der in so vielen Stunden die Hoffnung übertäubt und die Unruhe, die Zerrissenheit, den Zweifel erzeugt, Plagegeister der Menschheit, wenn sie nächtlich mit neuen Geburten schwanger geht.

Dennoch sollte die Hoffnung größer sein, als die Furcht. Schon deswegen, weil die Furcht hemmt, die Hoffnung beflügelt, weil die Furcht Zweifel erregt, die Hoffnung sie zerstreut, weil die Furcht trennt und zerrüttet, die Hoffnung einigt und auferbaut, vor allen Dingen, weil die Furcht den Feinden Muth gibt, die Hoffnung aber ihnen denselben lähmt. Vergebens aber schminkt sich

diese alte Zeit mit Hoffnungen, die Todtenfarbe schimmert hindurch; vergebens sucht sie sich an das junge Leben anzuklammern, jeder Pulsschlag drängt sie weiter zurück.

Unsere Zeit gleicht der Zeit des Kaisers Julian und sie gleicht ihr in so überraschenden Zügen, daß wir darin eine wunderbare Fügung des Schicksals erblicken müssen. Unserer Zeit ging vorauf die Revolution und Napoleon ihr Erbe, der Konduktor ihrer elektrischen Freiheitsschläge; dann kam die heilige Allianz, der Bund der alten Mächte gegen die neuen und es begann der Kampf zwischen dem alten und neuen Genius, überall, wo dieser aus dem webenden Dunkel hervortrat und Gestalt anzunehmen versuchte, glücklich oder unglücklich, bisher ohne Sieg, Niederlage und Abschluß. Auch der Zeit des Julian ging eine Revolution vorher und Konstantin hieß der Kaiser, der die Klugheit hatte, sich an ihre Spitze zu stellen und ihr Symbol, das Kreuz, auf die Standarten jener Legionen zu pflanzen, welche Christum gekreuzigt und Jerusalem zerstört hatten. Aber noch schwankte der Sieg, denn die Institute des Heidenthums waren zu massiv und das Christenthum war nur noch ein reiner Spiritus, ein überirdischer Pilger, der ohne Schimmer und Prunk einherging und sein zweischneidiges Schwert unter

dem Mantel der Armuth und Demuth verbarg. Julian versammelte die bisherigen Götter der Welt zu einer „heiligen Allianz" gegen den neuen Gott und sprach den Bann über ihn aus. Er ließ seine Trabanten das Kreuz umstoßen, seine Philosophen das Kreuz lächerlich machen und ein zeitgemäßeres Heidenthum fabriziren; aber umsonst. Die Götter sahen aus todten Augen, die Speere zerbrachen wie Glas und die Philosophie sah sich genöthigt, ihre Ohnmacht und Unfruchtbarkeit zu bekennen. Die neue Weltanschauung behielt den Sieg.

Drum soll die Hoffnung größer sein, als die Furcht, denn unsere Zeit gleicht der Zeit des Julian.

Sie gleicht ihr — bis auf einen Zug — denn nichts wiederholt sich vollkommen in der Weltgeschichte. Erkläre ich, was ich meine. Ueber das neue Leben, das Julian zu verdrängen, zu vernichten trachtete, war schon damals und gleich vom Ursprung an, die Formel der Bedeutung ausgesprochen, Einer hatte es offenbart, Zwölf hatten es der Welt verkündigt und Tausende und Millionen schwuren auf das Wort, das Mensch geworden war. Welche Lippe hat aber das Wort ausgesprochen, worin sich der neue Geist inkarniren will, wo ist der Messias, wo sind die Apostel, wo sind

die gemeinsamen Symbole dieses Geistes? Es ist wahr, er weht durch die ganze Welt und wir hören sein Brausen, aber wissen wir auch, woher er kommt, wohin er geht? Es ist wahr, wir reißen uns allmählig aus der Umarmung des starrgewordenen Lebens los, wir fühlen uns mit Geist und Sinnen in eine neue Strömung versetzt, die uns unaufhaltsam mit sich fortreißt, wir sehen neue Sterne vor unserm Blicke aufgehen, aber wissen wir auch, welchen Ufern die Welle uns zutreibt? Prophetisch ist jede Zeile, die gedruckt, jedes Wort, das gesprochen, jede That, die vollführt wird, aber messianisch keine. Sollen wir, wie die Juden, den Messias erwarten, als eine Person, oder sollen wir einer innern Ahnung Glauben schenken, die uns zuflüstert, vorüber sind die messianischen Zeiten, wo die Offenbarung ausging von einem Einzigen, die Zeit selbst ist forthin der gebenedeite Schooß der Jungfrau, der vom Geist befruchtet wird und das ist die Erfüllung der alten Weissagung von einer Zeit, wo alle Jünglinge und Jungfrauen sich dem Zuge der Begeisterung überlassen?

Wie dem auch ist, so unbezeugt hat sich die Zukunft nicht gelassen, so unsicher, verwirrt und schwach sind nicht die Aeußerungen des neuen Geistes bisher gewesen, um jeden divinatorischen Ver-

gleich, die Elemente und Grundzüge der werdenden Weltanschauung ahnungsvoll aufzufassen, schon a priori zu einem nichtigen zu machen. Es ist hingegen Pflicht, sein Bewußtsein zu schärfen und das Ziel ins Auge zu fassen, um nicht die Kraft, wie es so oft geschieht, in unnützen Bestrebungen zu verzehren nach einem Ziel, das uns nicht im Angesicht, sondern im Rücken liegt.

Sieh auf die Zeit, betrachte die nächste Vergangenheit, erforsche die Gegenwart und beachte, was sich im Kleinen und Großen lebendig regt und den Progressus der Geschichte bildet, beachte vor allen Dingen die Phänomene deines eigenen Geistes, schwärme nicht, aber sei noch weniger stumpfsinnig, reibe dir nur die Augen aus und sieh, was in dir und um dich vorgeht. Dann denke an die längstvergangenen Zeiten, an die Welt vor einem Halbtausend von Jahren, an die Menschen und die Erscheinungen, welche jene Zeit hervorrief, und vergleiche sie mit den Menschen und Erscheinungen in der Gegenwart; tritt dir dann nicht der schlagendste Kontrast entgegen, magst du dann noch glauben oder hoffen, jene Zeit könne sich auf eine Art, durch eine Art nur wieder erneuern, so sei überzeugt, du bist ein Nachtwandler unter den Lebendigen und kannst als Poet die schönsten Träume haben und als Prediger die fen-

rigsten Reden halten, als Politiker die feinsten Staatspläne spinnen, aber du kannst es auch zum Heil der Welt eben so gut lassen, denn dein Traum entzückt nicht, deine Rede bekehrt nicht, dein Gespinnst hält nicht, du bist der Zeit verfallen, die Geschichte kennt dich nicht und wenn du dem Lebendigen und Wachen über den Weg kommst, so wirst du bei Seite geschoben.

Kaum aber läßt sich erwarten, daß ein aufrichtiger und unparteilicher Zuschauer der Weltbegebenheiten, ein Prüfer seines eigenen Herzens die mächtige Scheidewand verkennen wird, die unwiderruflich zwischen uns und der alten Zeit niedergefallen ist. Schon vor 400 Jahren begann die Bildung der neuern Zeit und ein Deutscher war es, der den ersten Grundstein dazu legte. Die Erfindung der Buchdruckerkunst durch Faust hat die geistige Kastenordnung in der europäischen Welt zuerst gebrochen, und indem sie eine unbeschränkte Gemeinschaft der Geister einführte, die Schranken umgestürzt, welche der Despotismus des Staats und der Wissenschaft um sich erbaut. Eine unendliche Masse von Licht hat sich über Europa ausgegossen und Luther Flammen aus Licht gezaubert und verzehrend die alten Heiligthümer angetastet. Der Sohn dieses Lichts und dieser Flamme, der Verstand, errang die Herrschaft

und hat sie von Tage zu Tage mehr ausgebreitet. Man legte Bänder um ihn her, aber er schlüpfte hindurch wie eine Sylfe, man wollte ihn gewaltsam greifen und halten, aber er zerrann in den Händen seiner Feinde und spottete ihres nichtigen Beginnens. Er war es auch, der die Riegel wegschob vor der eingekerkerten Sinnlichkeit, und nun im Verein mit der sinnlichen Kraft offen die Spitze bot und die französische Revolution zu Stande brachte.

Verstand und Sinnlichkeit habe ich schon in voriger Stunde als diejenigen Kräfte gedacht, welche die entschiedenste Richtung gegen die Anschauungsweise der alten Zeit eingeschlagen. Unzweifelhaft sind es diese beiden Elemente, auf deren harmonischer Vereinigung die Form der neuen Anschauungsweise beruhen wird. Historisch denkreich ist es wieder, daß unser protestirendes Deutschland auch der geistige Herd war, wo der zurückgedrängte Funke des sinnlichen Lebens zuerst aus der Asche der Schulweisheit aufblitzte. Nicht nur poetische, sondern historische Bedeutsamkeit hat die Sage vom Faustus, der seine Bücher an die Wand wirft und im Ueberdruß nichtiger Weisheit sich in das bunte Leben stürzt, um sein verwelktes Herz wieder mit den Strömen der Liebe und des Hasses aufzufrischen. Daß diese deutsche Volks-

sage mit der Erfindung der Buchdruckerkunst koinzidirt, ja, daß sie sogar den Erfinder uns als Faustus vorstellt, ist tief und charakteristisch. Kein Dichter hat die ganze Tiefe dieses ernsthaften Mährchens so geistreich nachempfunden, als der große Goethe, der im Faust Niemand anders, als sich selbst und den Drang der neuen Zeit geschildert hat. Freilich stammt das Mährchen noch aus einer Zeit, wo: das Recht des Sinnlichen geltend zu machen gegen die Anmaßungen des Spiritualismus, als ein schwarzes Verbrechen erschien, woher denn auch der Faustus nach der Sage von Gott abfällt und einen Bund mit dem Bösen schließt — einen volksthümlichen Zug, den Goethe als Dichter wieder aufzunehmen nicht versäumte.

Das hat, sagt ein bekannter Schriftsteller, das hat nun das deutsche Volk längst geahnt, daß die Menschen nicht blos zu einem himmlischen, sondern auch zu einem irdischen Glück berufen sind; denn das deutsche Volk ist selbst jener gelehrte Doktor Faust, der nach materiellen Genüssen verlangt und dem Fleische seine Rechte wiedergibt — doch noch befangen in der katholischen Simbolik, wo Gott als der Repräsentant des Geistes und der Teufel als der Repräsentant des Fleisches gilt, bezeichnete man jene Rehabilitation

des Fleisches als einen Abfall von Gott, als ein Bündniß mit dem Teufel.

Jener brennende Glaube, jene Kasteiung des Fleisches, jener heroische Sinn, der sich selbst und sein Liebstes opfert, um der Liebe Gottes willen, war die Seele des Mittelalters. Glaube ist aber der kindlich unschuldige Sinn, die einfältige Hingebung an die äußere Auktorität.

Nie wird die Liebe aus der Welt gehen, wie der Heroismus, wie der Glaube, daß in Gott alle Dinge leben, weben und sind. Aber eben darum, und weil noch immer in der zertrümmerten Welt Heroismus, Glaube und Liebe die Wache halten, gibt es eine neue Geschichte, gibt es Märtyrer der Freiheit und des Glaubens, gibt es Enthusiasten und Opfer, gibt es Hochgefühle in unserer Brust, die erhabener und reiner sind als die, welche der verwitterte Glaube und die erkaltete Liebe der Vorzeit zu erregen im Stande sind.

Fürchtet nicht, daß der Verstand der neuen Zeit alles Heilige zum Gespötte, alle Ahnung zum Kindertraum, alles Schöne zum Bedürftigen herabwürdigen wird. Wohl ist der Verstand ein Handelsherr, Maschinenmeister, Konstitutionsschmieder, und an sich mehr Feind als Freund des Gemüths und des poetisch sinnlichen Lebens. Aber

ihm gegenüber macht sich geltend ein poetischer Sinn, der in der Kraft der Jugend wurzelt, der dem Verstande allerdings dankbar ist für die in der Befreiungssache geleistete Hülfe, keineswegs aber gesonnen, sich von ihm als einem neuen Despoten unter ein neues Joch spannen zu lassen. Fürchtet auch nicht, daß diese üppige Jugend aus ihren felsigten Ufern hervortreten und die Blüthen des Geistes, die sie selbst hervorgerufen und befruchtet, überschwemme und zerstöre. Sie ist ja eben die Poesie und das Leben selber und alle edlen und großen Leidenschaften und die schöpferische Kraft der Geschichte fließt aus ihrem Blut und Nervengeiste. Sie ist das bewegende Prinzip und nimmt alle Keime der Bildung auf in ihrem Schooße, wie man's sieht an jenem Mittelalter, an der Jugend unserer Nation, welche die schönen und herrlichen Erscheinungen des Christenthums (wie wirkte dasselbe im greisen Orient?) erst möglich und wirklich machte.

Behauptung der Rechte des Verstandes und des sinnkräftigen Gemüths, darauf drängt der Geist der neuen Zeit. Ueber unserer Asche wird sich ein neues europäisches Griechenthum erheben, angemessen dem geistigen Fortschritt, den das Christenthum vorbereitet hat. Nur zweimal hat der Erdball die Erscheinung erlebt, daß Menschen

in sinnlich-geistiger Eintracht organische Monaden bildeten und ein Leben der Frische und Gesundheit führten. Von dem Einen berichtet uns die Sage des Paradieses, von dem Andern die Geschichte Griechenlands. Indien vernichtete das Sinnliche, Palästina überhob das Geistige, zwischen beiden blühte Griechenland wie zwischen zwei Abgründen, deren bodenlose Tiefe es ahnungslos mit Rosen und Lorbeeren überstreute. Aber die Menschheit mußte hinüber und dem germanischen Stamm war es vorbehalten, in die tiefste Tiefe hinabzuschauen und selig den zu preisen, „der lebt im hoffgen Licht." Dem germanisirten Europa bleibt die dritte Entwicklungsstufe der Menschheit vorbehalten, in der das Sinnliche durchgeistigter wie bei den Griechen, das Geistige durchsinnlichter wie bei den Christen zur Erscheinung kommt. So gleicht das Menschengeschlecht in seiner geschichtlichen Entwicklung einem wahren Organismus, einer erhabenen Pflanze, die von Zeit zu Zeit in neue Knoten anschießt, sich zusammenschließt, um sich desto kräftiger wieder zu entfalten.

Neunte Vorlesung.

Wir haben uns in die Weltanschauung der Indier, der Griechen, des christkatholischen Mittelalters versetzt, und gesehen, wie eine nach der andern mit Leben, Kunst und Dichtung ihren Kreis in der Zeit beschloß und einem unabänderlichen Schicksal anheimfiel. Dadurch bestätigte sich uns die aufgestellte Ansicht, daß die Aesthetik, wenn irgend etwas eine geschichtlich geschlossene Disziplin ist, und als solche einem viel höhern, aber zugleich auch beschränkteren Standpunkt angehört, als man ihr gewöhnlich einräumt, nämlich dem Standpunkt der jedesmaligen Weltanschauung selber. In diesem Sinne ist freilich keine Aesthetik der Indier, der Griechen, des Mittelalters vorhanden, wenn wir unter diesem

Namen den ganzen heutigen Umfang ästhetischer Gesetze und Urtheile begreifen, allein theils ist diese Art wissenschaftlicher Vollständigkeit überhaupt mehr eine Erscheinung der neueren Zeiten, worauf es das Alterthum nicht ablegte, theils besitzen wir in den Gedichten, Philosophemen und Kunstwerken der Indier, der Griechen, des Mittelalters die lebendigste Aesthetik jener Zeiten und Völker, um so lebendiger, da sie aus dem Leben selbst geschöpft ist.

Von Geschmack und Ungeschmack kann auf diesem Standpunkt nicht die Rede sein. Die absurdesten Extravaganzen der indischen Phantasie, ein Fluß, die Ganga, die vom Himmel herabfällt, und sich in dem wulstigen Haupthaar eines Gottes verstrickt, ein Gott mit Elephantenrüssel u. dergl. sind für die Anschauungsweise des indischen Aesthetikers eben so mustergültige Bilder und Vorstellungen, wie nur irgend ein Bild und eine Vorstellung aus dem griechischen und christkatholischen Anschauungskreise, wie z. B. die Venus Anadiomene, die sich aus dem Schaum der Wellen erhebt, oder die weiße heilige Taube, die bei der Taufhandlung Christi über den Wassern des Jordan flattert. Entweder man hat den Geschmack, oder man hat ihn nicht, das ist Alles, was sich sagen läßt; denn dies heißt dann weiter

nichts, als daß man entweder als Indier, oder als Grieche, oder als Christ die Welt und ihre Erscheinungen auffaßt. So geschieht es allerdings oft, daß dem christlichen Auge mißfällig und unschön vorkommt, was dem griechischen schön und gefällig, was Beiden vielleicht übereinstimmend schön, dem indischen Auge als das grade Gegentheil, oder umgekehrt, daß, was den Indier entzückt, dem Griechen und Christen ein Abscheu und Gräuel ist.

Alle diese verschiedenen Geschmacksurtheile sind keineswegs willkührlich und zufällig, nicht etwa nur aus augenblicklicher Laune gefällt, oder aus individueller Mißbildung der Organe hervorgegangen; sondern man muß sie betrachten als direkte, gesetzmäßige Ausflüsse aus der Grundquelle ästhetischer Urtheile, als volksthümliche Formen, die nach dem Urtypus der jedesmaligen Weltanschauung ausgeprägt sind.

Solche Gesetze und Formen mußte die Aesthetik, wie schon bemerkt, nach dem wissenschaftlichen Bedürfnisse unserer Zeit, in möglichster Vollständigkeit enthalten und dies ist eine Aufgabe, welche die Reflexion des Aesthetikers ohne Schwierigkeit zur Lösung bringen kann, sobald sein Leben in eine Zeit fällt, der eine eigenthümliche, Alles durchdringende Weltanschauung zu Theil gewor-

den, sobald sein Leben einer Menschheit angehört, die mit ihm und mit sich selbst sympathisirt und gleichsam aus einem Zeuge gewebt ist. Da denke ich mir den Aesthetiker, wie er zunächst aus dem tausendfältig Gegebenen, vermöge eines Akts poetisch divinirender Abstraktion, die einfache Formel des ästhetischen Bewußtseins oder, was dasselbe, der zeitig lebendigen Weltanschauung aufsucht. Hat sich ihm diese ahnungsvoll erschlossen, so mag er sie im Eingang seines Werkes aussprechen, als eine Definition der Schönheit, womit auch die modernen Aesthetiker den Anfang zu machen pflegen, und daß in ihrer geschichtlosen und todten Weise der Begriff der Schönheit zur allgemeinen Abstraktion wird, während sie bei jenem eine konkrete Innigkeit gewinnt, da er sie aus den schönsten Blüthen der Gegenwart selbst ausgesogen und eingeathmet hat. So mochte z. B. der indische Aesthetiker auftreten und sagen, die Schönheit, oder das, was gefällt, ist der Ueber- oder Untergang des Wirklichen und Natürlichen in Brahm, das hieße bei uns, in das Nichts; der Grieche, die Schönheit oder das, was gefällt, ist die göttliche Idee der Einheit im Mannigfaltigen und Wirklichen, welche verklärt zur Erscheinung kommt; eine Absorbtion des Geistigen durch das nnliche; der Christ, die Schönheit oder das,

was gefällt, ist der Sieg des Unsichtbaren über das Sichtbare, des Himmlischen über das Irdische, die Absorbtion des Sinnlichen durch das Geistige, oder, wie Jeder von diesen Supponirten das Eigenthümlichste seiner ästhetischen Grundanschauung aussprechen mochte.

Nach diesem denke ich mir den Aesthetiker, wie er den Begriff der Kunst entwickelt und zwar nach dem weitesten Umfang, in dem nicht nur die Poesie und die bekannten Künste eingehen, sondern auch und vorzüglich, die größte und erhabenste Kunst, die Kunst, sein innres und äußeres Leben als Einzelner, als Glied der Familie, als Glied des Staats, als Glied der Menschheit zu gestalten, die Kunst also, die sich unser Sittliches und Sinnliches selbst zum Stoffe auswählt, um an ihm die Schönheit zu bethätigen. Hierauf hat er auf eine Reihe von Kunstlehren sich einzulassen und in jeder besonderen darauf sein Hauptaugenmerk zu richten, daß das ursprüngliche Gesetz, die Grundanschauung seiner Zeit und seiner Aesthetik durch nichts Fremdartiges verdunkelt werde, sondern möglichst klar und individuell heraustrete und seine Rechtfertigung in sich selber und im Ganzen finde. Da aber der Aesthetiker nicht eigentlich Gesetze gibt, sondern nur zurückgibt, sie nur entdeckt und nicht erfindet, kurz, da sie zu

geschichtlichen Wissenschaften gehört, so wird
n die kritische Betrachtung vorhandener Kunst-
rke, des Lebens, der Sitten, der Zeitdichtun-
n und überhaupt der Produkte des Genies, den
Beschluß jener Kunstlehren bilden, wie sie in der
That auch ihren Anfang erst möglich machten.

Dieses ist in kurzen Zügen das Bild eines Aesthetikers und einer Aesthetik, wie es mir vorschwebt, vorschwebt, ohne daß ich die entfernteste Möglichkeit sähe, wie es ein sterblicher Mensch heut zu Tage realisiren könnte, weil Leben, Sitten, Künste, Dichtungen in einem widrigen Zwielicht stehen, wie alles Charakteristische total untergegangen ist, weil noch die Zeit ihren Geist sucht, der ihr abhanden gekommen ist, wie Peter Schlemihl seinen Schatten und weil das, was man vorläufig Zeitgeist nennt, bisher nur mehr negative als positive Lebensäußerungen von sich gegeben hat.

Was man bisher deutsche Aesthetik nannt war ein unästhetisches Gemengsel sogenannter ästl tischer Gesetze und Formen, woraus die Dich des Ramajana und Mahabarat, wonach Fir und Sophokles, wonach Pindar und Horaz, deron, Shakspeare und Goethe, Jeder etwas Alle nichts hätten schöpfen können. So war die Zeit zusammengemischt aus allen mö

Elementen und man möchte die größten Dichter derselben poetische Kamäleons nennen, die bald im reichen orientalischen Talar, bald im spanischen Mantel, bald als eiserne Ritter in Helm und Panzer, bald als Moderne im Pariser Frack auftraten und die Poesie fremder Völker und Zeiten auf die täuschendste Weise nachzuahmen verstanden; dadurch ward die Poesie allerdings immer poetischer und die Zahl der Poeten in einem Poeten nahm mit den Jahren immer zu; allein auf der andern Seite ward das Leben immer prosaischer, immer fader, immer mehr platt wirklich. Die nationale Quelle der Poesie war vertrocknet und hätten die Poeten auch das poetische Weltmeer ausgeschöpft und den Strom aller himmlischen und irdischen Poesien über die schmachtende Gegenwart ergossen, sie wäre darob um nichts poetischer und blühender geworden, als sie war. Eben dieser Zeitraum, den wirklich geniale und große Dichter, wie Schiller und Goethe verherrlichten, liefert uns den schlagendsten Beweis, daß die Poesie und alles Schönste immer und ewig ein Fremdling bleibt, wenn es aus der Fremde kommt und nicht geboren und aufgewachsen mit den Kindern der Heimath. Und die Poesie unserer Dichter war das Mädchen aus der Fremde, wovon Schiller singt, die erscheint, man weiß nicht wo-

her, und spurlos verschwindet, wenn sie Abschied nimmt. So kam die Poesie zu den Deutschen, so lasen sie Schiller's und Goethe's Gedichte, so sahen sie den Tell auf der Bühne, und wenn die Poesie wieder weggegangen war, so war ihre Spur verloren und des Philisteriums breite, ausgetretene Fußstapfen wurden betreten, nach wie vor.

Gegenwärtig ist es freilich anders. Nicht, daß wir schöner lebten; doch fühlen wir allmählig Sehnsucht danach und es fängt uns an zu dämmern von einer Poesie des Lebens, die aller Kunstpoesie Mutter ist und zwar mater, filia pulchrior. Die großen Dichter sind todt und wir grämen uns nicht so sehr darüber, überall sind wir mehr gleichgültig gegen Kunst und Poesie geworden, in dem Verstand, worin beide bisher gepflegt, auch Das nenne ich ein gutes Zeichen, auch dieses, daß die sogenannte Prosa, die ungebundene Rede wirklich ungebundener und poetischer zu strömen anfängt, als bisher, wo die Prosa eben den von den Stricken der Philister gebundenen Simson vorstellte und die sogenannte gebundene Rede, die Poesie, schrankenlos umherschwärmte.

Unsere Dichter sind prosaischer geworden, unsere Prosaiker aber poetischer, und das ist ein bedeutsamer Wechsel, ein Wechsel, der zu den erfreulichen Zeichen und Erscheinungen der Zeit ge-

hört, weil Prosa unsere gewöhnliche Sprache und gleichsam unser tägliches Brod ist, weil unsere Landstände in Prosa sprechen, weil wir unsere Person und Rechte nachdrücklicher in Prosa vertheidigen können, als in Versen.

Doch ist dem Aesthetiker mit alledem nicht viel geholfen; die Stagnation des Lebens ist noch zu allgemein und vorherrschend und das grüne, trübschmutzige Wasser ist kaum trinkbar für einen Müllereſel, geschweige für das geflügelte Roß, das seinen Durst in der klaren Fluth der Hippokrene stillen will.

Also, es gibt keine Aesthetik im angegebenen Sinn, es kann keine echte Aesthetik geben, wer sie schriebe, müßte vorher (neue Religion, eine neue Moral) eine neue Kunst, ein neues Leben herbeischaffen. Weder in München, noch in Berlin wird sie ein Professor lesen, alle Gemälde, Bildsäulen und geschnittene Steine der Könige von Preußen und Baiern reichen nicht aus, um einen Paragraphen der Aesthetik zu füllen, die der neuen Geschichte, ich meine, der Zukunft angehört. Ist doch selbst jene sogenannte neue Kunst- und Malerschule an beiden genannten Orten, nur die Schule einer Schule, nur ein Anfang zur Wiederholung von Kunstideen und Kunstformen, die, wie Alles, ihre Zeit gehabt haben.

Indem ich dies Geständniß, das ich schon in der ersten Stunde ablegte, wiederhole, nachdem mir alles Bisherige zur Erläuterung und Argumentation desselben gedient hat, schreite ich zur Beantwortung der Frage, was denn, da die Aesthetik gegenwärtig ihrer Aufgabe, eine lebendig geschichtliche zu sein, durchaus nicht entsprechen kann, von Aesthetik noch bleibt.

Zunächst wird Jeder gleich sehen, daß uns hier ein reicher Spielraum für individuelle Ansichten aufnimmt, und daß jeder heutige Aesthetiker sich in den Fall versetzt findet, mit hinlänglicher Willkühr den alten Weg zu verfolgen und aus dem Chaos untergegangener Schönheiten beliebig Dies und Jenes auszuwählen, bald mehr die klassischen, bald mehr die romantischen zu begünstigen, bald mehr die Kunst, bald mehr die Poesie in sein Gebiet hereinzuziehen, oder auch den rhetorischen Schönheiten das Uebergewicht zu verstatten.

Aus diesem Wirrwarr ist wirklich das, was wir heutiges Tags Aesthetik nennen, entsprungen. Man ist ausgegangen, sagt Herbart, von der Thatsache, daß über Sachen des Geschmacks verschieden geurtheilt wird; man wünscht aber zu einer sichern Entscheidung zu kommen, und nun betrachtet und behandelt man die Aesthetik als

eine, der vorhandenen unsichern Beurtheilung des Schönen in der Natur und Kunst vorgeschobene und zum Dienst derselben bestimmte Wissenschaft. Sehr richtig. Jeder abstrahirte nun die Gesetze des guten Geschmacks (ein Wort, das den Alten natürlicherweise nicht bekannt war, da ihr Schönheitssinn nicht allein guten Geschmack an Artistik und Poeterei, sondern auch am Leben bezeichnete, mit dem unser guter Geschmack gar nichts zu schaffen hat, Jeder, sage ich, abstrahirte die Gesetze des guten Geschmacks aus den ihm bekannten Poeten und Künstlern. Da nun das vorige Jahrhundert die Livree von Ludwig XIV. trug, so war man anfangs ziemlich einig über die echten Muster der Poesie und Kunst, und daher auch über die Kunsterzeugnisse, welche bei der Abfassung jener steifzierlichen, französisch antiken Meisterwerke zur Richtschnur dienen sollten.

In Deutschland wurde solche Kritik des Geschmacks Aesthetik, und nur etwas langweiliger, gelehrter, philosophischer unter diesem Namen auf den Universitäten dozirt. Das durch Winckelmann wieder aufblühende Studium der Antike, die Bekanntschaft mit Shakspeare, mit Kalderon und andern ausländischen Dichtern, mit dem romantischen Mittelalter, mit Indien und Persien zuletzt, alles dieses, was zur neuern Geschmacksbildung,

das heißt, zur neuern Geschmacksverwirrung gehört, bereicherte und verwirrte auch die Aesthetik. Bouterwek, die Schlegel, gaben den Leuten, die ihren Geschmack bilden wollten, die halbe Welt durchzuschmecken, woraus aber mehr Ekel, als Genuß und Bildung hervorging und wovon allmählig Widerwille gegen alles Aesthetische die natürliche Folge war.

Beantworte ich also die Frage, was uns gegenwärtig als Aesthetik noch bleibt, damit, daß ich sage: die alte Aesthetik für die, die ihrer noch nicht überdrüssig geworden sind, für die Andern aber, das leise ästhetische Gefühl, das im Schooß der Zeit sich regt, das prophetische Gefühl einer neu beginnenden Weltanschauung, das sich von Tage zu Tage bewußter und deutlicher wird, die Einleitung zur künftigen Aesthetik.

Als eine solche, meine Herren, mögen Sie auch die gegenwärtigen Vorlesungen betrachten. Was uns betrifft, so könnte uns schon deswegen die gewöhnliche Aesthetik nicht genießlich sein, da wir im Norden aller künstlerischen Bildung ermangeln, da es am hiesigen Ort weder Gemäldesammlungen, noch Gypsabdrücke, noch Daktiliotheken gibt, da ich auch auf keine Anschauungen der Art hinweisen, noch mich auf frühere berufen könnte. Hören Sie also den Plan, den ich in

der Zukunft befolgen werde. Was den Stoff betrifft, so müssen wir uns, einige Allgemeinheiten abgerechnet, allerdings beschränken auf Poetik und Rhetorik, was den Geist und die Darstellung betrifft, hoffe ich Sie aber an die unfruchtbare Pedanterie früherer Behandlungen, so wenig als möglich zu erinnern, indem es meine Aufgabe sein wird, sowohl Poesie als Prosa im Zusammenhang mit den Richtungen der Zeit aufzufassen und Sie das Gesetz der Schönheit, das über beiden gemeinschaftlich waltet, als das Gesetz der werdenden Weltanschauung ahnen zu lassen. Meine Bemerkungen werden sich anreihen an die Werke einiger neuerer Schriftsteller, an Byron und Goethe in poetischer, an Heinrich Heine in prosaisch stilistischer Beziehung. Die Prosa wird vor allen Dingen unser Augenmerk sein, und ich hoffe Sie selbst in den letzten Stunden zu praktischen Uebungen zu bewegen. Die Prosa ist eine Waffe jetzt und man muß sie schärfen; dies allein schon wäre ein erfreuliches Resultat unseres Zusammentreffens.

Zehnte Vorlesung.

Haben wir die ästhetische Weltanschauung als eine Offenbarung der Geschichte angesprochen, unserer Zeit aber eine solche abgesprochen, so müssen wir dessenungeachtet das Zugeständniß machen, daß das ästhetische Gefühl auch zu unserer Zeit Ansprüche mache, Urtheile fälle, zu Handlungen reize, Befriedigung suche. Wir schreiben uns einen Geschmack zu, um eine schöne That von einer häßlichen zu unterscheiden, um eine Sudelei nicht mit einem Meisterwerk zu verwechseln; und sind wir selbst die Handelnden und die Künstler, so trachten wir bei unsern Handlungen und Produktionen sowohl nach eigenem, als nach fremdem Beifall, und suchen das Mißfallende nach Kräften zu vermeiden. Was also unterscheidet uns und unsere

Zeit von solchen Menschen und Zeiten, die sich einer gemeinsamen Weltanschauung zu rühmen haben? Nach dem Bisherigen und Ihrem eigenen Gefühl ist die Antwort: der Mangel an Einheit und daher der Mangel an Kraft und Sicherheit, und daher der Mangel an Wahrheit. Wir sind im Handeln eben so unsicher, wie im Genießen, im Schaffen eben so schwankend, wie im Beurtheilen, Kopf stößt sich an Kopf, Gefühl an Gefühl, es ist eine Welt von Dissonanzen, die ihren Generalbaß erst von der Zukunft erwartet.

Was ist schön? Was nennt man heutzutage unisono eine schöne That? Denken Sie an den Aufstand der Polen! — Daß vor vielen Jahrhunderten die Schweizer sich von Oestreich losrissen, daß Tell den Gesler erschoß, daß Winkelried der Freiheit eine Mauer war und die feindlichen Lanzen in seine eigne Brust schob, das finden wir allerdings unisono schön und es ist jedem Deutschen sowohl polizeilich, als ästhetisch erlaubt, darüber in gelinden Enthusiasmus zu gerathen. Allein, daß ein schändlich zerstücktes und unterdrücktes Volk vor unsern Augen die Eisdecke der Tyrannei in die Luft sprengt, daß es eine Nacht gab, wo wir ruhig in unsern Betten schliefen und Gott weiß, von welcher Oper träumten, eine Nacht, wo eine Handvoll kühner Jünglinge

den Palast zu Warschau stürmten und nach der Flucht und dem Tode von wenig feilen Kreaturen einer Morgenröthe zujauchzten, welche die gesprengten Ketten einer großen und edelmüthigen Nation beleuchtete, dieses Ereigniß und alle die glänzenden Thaten und Opfer, die es nach sich zog — fand es so allgemeinen Anklang, riß es so allgemein und wahrhaft die Gemüther hin, oder hörte man nicht, wo Zwölf zusammenstanden, den Einen verabscheuen, den Andern bewundern und Zehen mit den Händen klatschen, als wohnten sie nur im Theater der Welt der Aufführung eines schönen Stückes bei.

Ich führe eben dieses tragische, uns so nahe liegende Beispiel an, um zu zeigen, was es für eine Bewandtniß habe mit unsern ästhetischen Gefühlen, wenn auch die glühendste Thatenschönheit sich vor unsern Blicken aufthut. Hier sehen Sie eine That, von deren Schönheit man durchdrungen sein muß, wenn man einen Tropfen Römerblut, einen Hauch aus Timoleons Seele in sich spürt, wenn nicht Alles Lüge und Schulgeschwätz ist, was wir der alten Geschichte nachrühmen, der kontrastirendsten Beurtheilung anheim fallen, nach den Extremen der Bewunderung und des Abscheus hingetrieben und bei der Menge entweder dumpfes Staunen, stupides Ergötzen, oder eine

Art von künstlerischem, dramatisch-theatralischem Wohlgefallen erregend. Ein solches Schicksal, meine Herren, wird jede andere schöne That unter uns erleben: Viele werden sie schön finden, nicht als Ereigniß der Geschichte, nicht als sittliche Handlung, nicht als wiederbegeisternde Begeisterung schöner Seelen, sondern als ein schönes Natur- oder Kunstprodukt, dessen bequeme und ruhige Betrachtung wohl eine angenehme Wärme im Herzen verbreitet, aber eine Wärme, die für das Herz so flau und unschuldig ist, wie eine Tasse Thee für den Magen; immer nur Wenige wird es geben, denen die That auf's Herz schießt, wie ein Blitz, entzündend, begeisternd, zu ähnlichen Thaten beflügelnd, kurz, auf deren Gemüth die geschichtliche, lebendige Schönheit, wie es in ihrem ursprünglichen Wesen liegt, geschichtlich und lebendig wirksam ist.

Leichter, werden Sie sagen, vereinigt man sich über die Schönheiten der Kunst und Dichtung. Sie haben recht, und das ist es auch eben, was dem Künstler und Dichter nicht allen Muth nimmt in dem Maß, wie dem handelnden Menschen, das ist sogar die Ursache, weswegen der Aesthetiker, wenn er auch seiner Aufgabe nicht entsprechen kann, die Aesthetik nicht ganz fahren läßt. Lassen Sie ein Dichtergenie, gleich dem des Shakspeare,

die Polenrevolution, den Kampf und Untergang der Freiheit, großartig poetisch in ruhiger Zeit auf die Breter bringen, „welche nicht die Welt sind, sondern die Welt bedeuten," wie Schiller sagt, dann werden Sie hören, wie alle Urtheile sich vereinigen, wie das Parterre klatscht, wie die Fähndriche sich in die Brust werfen, wie die Kritiker ihre Brillen wischen, welcher Enthusiasmus sich in den Logen verbreitet und wie vielleicht selbst ein erstarrtes Amts- und Ministergesicht am Schluß des Stücks und der Freiheit Thränenwasser und einen Rest von Mitgefühl und Wehmuth auf den Wangen hat.

Woher diese Erscheinung? Hat der Dichter Begeisterung und Schmerz der That erst hinzugedichtet, oder gehören sie nicht vielmehr der That an; hat der Dichter Erhabenes und Schönes aus seinem Hirn geboren oder ist nicht bereits die That erhaben und schön, liegt Alles, was so mächtig rührt, nur darin, daß es in Versen ausgesprochen und in fünf Akte vertheilt ist, oder hat die Poesie einen tieferen Grund, weswegen sie zum Herzen spricht? Ja, die Poesie hat einen tieferen Grund. Die dramatische Poesie wäre gar keine ohne die Poesie der That, der Dichter kein Gott, der uns aus angebornem Kraftvermögen neue Welten erschaffen könnte, er ist auch k

Taschenspieler, der durch Reim und Klang, durch eine rhythmische Abwechselung von sechs metrischen Füßen, allerhand Phantome der Lust und des Schmerzes, der Furcht und der Begeisterung in der Seele seiner Zuhörer aufregen könnte; der Dichter nimmt Stoff und Begeisterung aus der That und die höchste Palme hat er errungen, wenn die Schönheit der That aus dem Leben in eine andere Welt, in die Kunstwelt, von ihm verpflanzt, sein Gedicht durchstrahlt und wieder vom Gedicht, wie ein Juwel in der Einfassung, neuen Glanz annimmt. So durchläuft die Schönheit einen doppelten Kreis und bringt zweifache Wirkung hervor, einmal im Leben, als sittliche, poetische, historische, gesellschaftliche, das andere Mal in der Dichtung, als künstlerische, dramatische, epische. In beiden Fällen wirkt sie ein ästhetisches Gefühl, aber im ersten mehr ein thätiges, im andern mehr ein leidendes, im ersten mehr ein unmittelbar, im zweiten ein mehr mittelbar rückwirkendes. So sollte, wollte ich sagen, die Schönheit einen doppelten Kreis durchlaufen und sowohl auf den Willen, wie auf das Gefühl ihren zaubervollen Einfluß ausüben; allein wir gingen mit Recht davon aus, daß der Zauberstab der Schönheit, womit sie die Zuschauer und Hörer schöner, großer Thaten, selbst wieder zu schöner und gro-

ßer That bewegt, leider keine Macht über uns ausübt, und daß nur das Lustigere der Kunst unsere Gemüther bewegt, und zur passiven Mitempfindung anreizt.

Ueber das Schöne in Kunst und Dichtung findet daher eine leidliche Verständigung in der Regel Statt, auch theilen wir beim Anblick schöner Gemälde und Gedichte miteinander so ziemlich denselben Eindruck; allein im Gebiet des Thatsächlichen zerfallen die Meinungen und Gefühle und hier, wo das Schöne unmittelbar aus der Quelle sprudelt, wo es vom göttlichen Athem noch gleichsam warm angehaucht ist, hier läßt es so Viele kalt; hier wird es von so Vielen verschmäht. Plato wollte keine Dichter in seine Republik aufnehmen, sondern nur handelnde Männer, unsere Gesetzgeber wollen keine Männer, nur Dichter im Staat, keine Thaten, nur die Schatten derselben, keine andern Schönheiten, als gereimte und gemalte.

Eben daher ist uns denn auch der Begriff der Schönheit so zusammengeschrumpft, daß der Name: ein schöner Geist, eben nur einen Belletristen von Fach andeutet, der Ausdruck einer schönen That uns an ein gegebenes Almosen und an Alles eher, als an eine heroische Handlung erinnert; die schönen Wissenschaften und

Künste aber mitsammt den Schönheiten der Natur, schönen Weibern, schönen Blumen den ganzen Inbegriff des Schönen ausfüllen.

Unsere Aesthetiker, wenn sie die Frage, was ist die Schönheit, aufwerfen, haben dabei fast nur die Proportionen des Gesichts und der menschlichen Gestalt vor Augen, und wenn sie diese besondere Schönheit in eine Definition gezwängt haben, so glauben sie die Weihe der Aesthetik damit ertheilt zu haben, noch dazu schlug der Gott der Schönheit die Meisten mit Blindheit.

Uebereinstimmung der Theile erklären Viele als das Mysterium der Schönheit; wobei noch dazu die kläglichste Verirrung zur Einseitigkeit hinzutritt; denn die Theile eines Kamschadalen stimmen eben so gut überein, wie die Theile eines Antinous und überhaupt ist Proportion nichts weiter, als Maaß. Man kann alle Verhältnisse beobachten, jede Figur in so und so viel Kopflängen eintheilen, ohne doch eine schöne Gestalt zu Stande zu bringen. Die Schönheit liegt auch da wieder in etwas, was in der Definition nicht liegt. Andere sprachen von der Angemessenheit jedes einzelnen Theils zum Zweck des Ganzen. Aber Polyphems großes Stirnauge ist eben so gut zum Sehen geschickt, als Apolls, und so zweckmäßig auch und harmonisch mit dem gan-

zen Leibe die Stacheln eines Stachelschweins empor starren, so wenig schön finden wir diesen Anblick. Der englische Maler Hogarth fand die Lineamente der Schönheit in der Wellenlinie, wonach denn auch das unförmlichste Ganze, die ödeste Seeküste, mit den Spuren der Wellenlinie darin schön genannt werden müßte.

Fragt die Kröte, sagt Voltaire, was schön ist, oder einen Schwarzen von Guinea, oder einen Philosophen, — dieser allein wird euch mit einem Gallimathias antworten. Man kann Voltaire nur beistimmen. Selbst Platon's Erklärung der Schönheit ist nur eine schöne Mythe, welche bei näherer Betrachtung das Wesen der Schönheit eigentlich aufhebt. Sie erinnern sich, wo er von dem Entzücken spricht, worein Jemand gerathen würde, erschien ihm die Idee der Schönheit selbst in leicht verkörpertem Gewande. Allein dies Entzücken wird keinem Sterblichen zu Theil werden, Platon's Idee der Schönheit ist, bei Licht betrachtet, von jeder andern abstrakten Idee durch nichts unterschieden, wir können die Schönheit nicht ablösen von den individuellen Organismen, in denen sie zur Erscheinung kommt, die schöne That nicht vom Charakter des Menschen, der sie ausführt, die schöne Rosenknospe nicht von dem schlanken, grünen Stängel, worauf sie wächst, die schönen Au-

gen, den bezaubernden Mund, die feine Nase nicht von dem Gesicht und das Gesicht nicht von dem Rumpfe des einzelnen Wesens getrennt und abgesondert denken, ohne uns überhaupt den Eindruck der Schönheit zu zerstören.

Es ist nicht meine Absicht, hier alle Definitionen der Schönheit zu beleuchten. Bemerke ich nur, daß grade die tiefsinnigste auf dem Grundfehler beruhe, die Schönheit als ein ideelles Etwas, als eine einzige bestimmte Ursache für alle Wirkungen des Schönen zu betrachten. Allein mannigfaltig ist des Schönen Natur und viele Elemente gibt es, die das Schöne darstellen.

Doch halte ich es für wichtig, ehe ich Ihnen darüber meine Ideen mittheile, Sie vor der so gewöhnlichen Verwechselung des Schönen, sei es mit dem Nützlichen und Angenehmen, sei es mit dem Interessanten, zu warnen. Ganze philosophische Sekten, wie die stoische, haben das Schöne mit dem Nützlichen verwechselt; alle Dialektik der Stoiker konnte den ästhetischen Sinn nicht ersetzen. Das Schöne befriedigt, wie das Nützliche und Angenehme, allein das Schöne befriedigt, wie es gesucht wird, um sein selbst willen, das Nützliche nur um eines Andern willen, wozu es nütz ist, und, obwohl wir das Angenehme oft ohne weitere Nebenrücksichten begehren, und es also mit

dem Gefallenden und Mißfallenden im nahen Verhältniß steht, so fehlt uns doch noch öfter der bestimmte Gegenstand dafür und es schwebt nur als ein dunkles Gefühl in uns, ohne uns, wie das Schöne, als Gegenstand entgegenzutreten und sich der Beurtheilung zu unterwerfen. Das Angenehme ergötzt sich mit augenblicklichen Gefühlen, die, sobald man sie aufklärt, in Nichts zurücktreten und verschwinden, dagegen ist das Schöne, je länger man es betrachtet, je schärfer man seine Natur untersucht, desto lebendiger und nachhaltiger von Wirkung auf das Gefühl, so wie nur der Kenner der Kunst den vollsten Genuß vom Anschauen der Meisterwerke hat und dem Kenner der Musik tausend Fibern im Ohr berührt werden bei Anhörung eines wohlexerzirten Orchesters, gegen eine Fiber im Ohr des Unkundigen. Nur das Schöne, wenn man den Ausdruck genau nehmen will, nur das Schöne gefällt, nicht das Nützliche, nicht einmal das Angenehme, obwohl dieses auf unmerklichen Wegen sich zum Schönen steigern kann; besonders wenn es den Sinn des Gesichts affizirt, wie bei den Farben, als bloßen Pigmenten, oder bei einem Stück blauer Luft, oder grünem Rasen und dergleichen. Doch ist der Sprachgebrauch hierin ziemlich lax und obwohl Niemand sagen wird, daß ihm der Zirkel gefällt,

weil er rund ist, so wird Mancher schon von dem Geruch einer Hyazinthe, als etwas, das ihm gefalle, sprechen können.

Das Interessante ist aber, was sich dem Schönen beigesellt, ohne selbst das Schöne zu sein. Ein Dichter, der es darauf anlegt, unsere Aufmerksamkeit auf mehrere Stunden in Anspruch zu nehmen, erreicht diesen Zweck selten nur mit bloßer Hülfe des Schönen, er muß unsere Aufmerksamkeit durch den Wechsel der Personen und Szenen, durch den Wechsel des Ernsten und Heitern, überhaupt durch Abwechselung zu unterstützen suchen, er muß für unsere Unterhaltung sorgen, wenn er uns das Schöne zu genießen gibt. So kann z. B. ein Trauerspiel von 24 Akten sehr schön sein, aber ich zweifle, daß es auch unterhaltend ist. Voltaire hat nicht Unrecht, wenn er von den Gattungen der Dichtkunst sagt: jedes Genre ist gut, ausgenommen das langweilige.

Eilfte Vorlesung.

Die Empfindung des Schönen, das Schöne selbst, haben wir völlig dem Kreis des Historisch-Subjektiven vindizirt. Allein wir dürfen nicht bei diesem Satze stehen bleiben; auch das Gute, auch das Wahre gehört in dieses Gebiet. Wer es läugnet, verkennt die Geschichte und den innigen Zusammenhang des Guten, Schönen und Wahren, wie er sich geschichtlich kund thut.

Wir haben den Punkt zu bezeichnen gesucht, der auf den verschiedenen Kulturstufen des Völkerlebens als der Mittelpunkt aller geistig-sinnlichen Thätigkeiten erschien und in welchem alle individuellen Anschauungen sich in eine große epochenartige Weltanschauung konzentrirten. Nur eine Zeit, der gar keine gemeinsame Anschauungsweise

zu Grunde liegt, konnte scheiden, was Gott vereinigt hat, konnte mit dürren Schulbegriffen in der geheimnißvollen Werkstatt des Lebens operiren. So wenig in solcher Zeit die Theologie mit der Religion, so wenig hat die Moral mit der Sittlichkeit, mit der Anwendung auf das öffentliche und einzelne Leben zu schaffen. Was man Moral nennt, wird ein todtes Abstraktum von Pflichten- und Tugendlehre, die sich den Anstrich geben, absolut gültig zu sein und jedem Menschenkinde als apodiktische Richtschnur des Handelns zu dienen. Was man Aesthetik nennt, wird ein ähnliches Abstraktum von Schönheitslehren für alle Zeiten und Generationen, von der absoluten Natur moralischer Nöthigungen nur dadurch unterschieden, daß diese auf einem kategorischen Imperativ beruhe, jene aber, troß ihrer anmaßlichen Allgemeinheit, der Wahl und Willkühr weiteren Spielraum öffnen. Unter den Händen der Philosophen bekam die Aesthetik eine sehr untergeordnete Stellung, wie besonders im System des Heros der kritischen Philosophie. Während Kant die Erhabenheit der Pflicht, die Majestät des Gesetzes mit kräftigen und glänzenden Farben schilderte, stand ihm das Bewußtsein und das Gefühl des Schönen ein klein wenig über den thierischen Vorstellungskräften; das Schöne selbst ist ihm etwas Begriffloses, eine

gewisse Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, welche nothwendiger Weise gefällt, sofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes wahrgenommen wird, eine Definition, die so einseitig als falsch ist, da die Zweckmäßigkeit, das ist, das Treffen des Mittels zum Zweck, wie schon bemerkt, weder an sich die Schönheit ist, da es sehr viele zweckmäßig häßliche Erscheinungen gibt, noch überhaupt schön genannt werden kann, indem sie nur in dem Bedürftigen der Natur ihren Sitz hat. Betrachtet man mit physiologischen Augen das Innere des menschlichen Leibes, so erscheint uns darin Alles durch die Verhältnisse von Zweck und Mittel geordnet, was aber durchaus keine ästhetische Betrachtungsweise zuläßt. Zweck und Mittel sind dort in stetigem Uebergang in einander und zwar allerdings auf die künstlichste Weise, die auch nichts von der Willkühr unserer Künsteleien hat, sondern die Nothwendigkeit einer höhern Kunst. Allein Alles dieses hat die Natur unsern Augen wohlthätig verborgen, und wir drängen uns, um unsere Kenntnisse zu bereichern, in ihre innere Werkstätte. Nicht den Prozeß ihrer Thätigkeit, etwas viel Schöneres führt sie uns vor Augen, das Produkt derselben, in welchem alle ihre inneren Anstalten ihr Ziel erreicht haben, vollendet erscheinen, bei welchem man also gar nicht

mehr von Mittel und Zweck als abgesonderten Gegenständen sprechen darf, sondern wo Mittel und Zweck in einander aufgelöst und verflossen sind. Niemand hat dies scharfsinniger aus einander gesetzt, als Solger im Ervin.

Moral und Aesthetik haben in Kant's Philosophie nichts mit einander gemein; der Geschmack am Guten und der gute Geschmack sind sich durchaus fremd; es ist nicht blos gut, das Gute zu empfinden, in dem Sinn, wie es schön ist, das Schöne zu empfinden, nein, das Gute ist ein Muß, eine Pflicht, ein moralisches Gesetz, dem sich der Wille beugen und unterwerfen muß, ohne sich an der Güte und Schönheit der That zu erfreuen, ja, ein solches Wohlgefallen, das der That vorhergeht oder sie begleitet, ist verdächtig, denn Lust und Liebe sind trübe Quellen und nur die steinernen Tafeln des Gesetzes bewahren die Welt vor dem Verfall der Sittlichkeit. Denken Sie nur an eine Menge lyrischer Gedichte und insbesondere auch an die ästhetischen Abhandlungen des kantisirenden Schillers. Hier sehen Sie, wie das freie Spiel der Schönheit dem Ernst der moralischen Gesetzgebung gegenüber gestellt, dort, wie die Lust mit der Pflicht in grausamem Kampfe dargestellt wird.

So lange noch Möglichkeit vorhanden ist,

sagt unter Andern Schiller in seiner Abhandlung über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen: so lange noch Möglichkeit vorhanden ist, daß Neigung und Pflicht in demselben Objekt des Begehrens zusammentreffen, so kann diese Repräsentation des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl keinen positiven Schaden anrichten; obgleich, streng genommen, für die Moralität der einzelnen Handlungen dadurch nichts gewonnen wird. Aber der Fall verändert sich gar sehr, wenn Empfindung und Vernunft ein verschiedenes Interesse haben, wenn die Pflicht ein Betragen gebietet, das den Geschmack empört, oder wenn sich dieser zu einem Objekt hingezogen fühlt, das die Vernunft als moralische Richterin zu verwerfen gezwungen ist.

Jetzt nämlich tritt auf einmal die Nothwendigkeit ein, die Ansprüche des moralischen und ästhetischen Sinns auseinanderzusetzen, ihre gegenseitigen Befugnisse zu bestimmen und den wahren Gewalthaber im Gemüth zu erfahren. Aber eine so ununterbrochene Repräsentation hat ihn in Vergessenheit gebracht und die lange Observanz, den Eingebungen des Geschmacks unmittelbar zu gehorchen, und sich dabei wohl zu befinden, mußte diesem unvermerkt den Schein eines Rechtes erwerben.

[redacted]

Und nun führt Schiller die Liebe an, die er unter allen Neigungen, die von dem Schönheitsgefühl abstammen, diejenige nennt, die sich dem moralischen Gefühl, als ein veredelter Affekt vorzüglich empfehle und nachdem er erst eine dichterische Schilderung von ihr gegeben, daß sie göttliche Funken aus gemeinen Seelen schlage, daß sie jede eigennützige Neigung verzehre, durch ihre allmächtige Thatkraft Entschlüsse beschleunige, welche die bloße Pflicht den schwachen Sterblichen umsonst würde abgefordert haben, ruft er auf einmal aus: aber man wage es ja nicht mit diesem Führer, wenn man nicht schon vorher durch einen besseren gesichert ist, was beiläufig zu sagen, so viel heißt, als: man liebe nicht ohne Kant's kategorischen Imperativ.

Das Beispiel, das er nun anführt, mag uns zugleich diensam sein, die Natur des Irrthums über Pflicht und Schönheitssinn aufzudecken und uns auf die richtige Spur zu leiten.

Der Fall soll eintreten, sagt Schiller, daß der geliebte Gegenstand unglücklich ist, daß es von uns abhängt, ihn durch Aufopferung einiger moralischer Bedenklichkeiten glücklich zu machen. Sollen wir ihn leiden lassen, um ein reines Gewissen zu behalten. Erlaubt dieses der uneigennützige, großmüthige, seinem Gegenstand ganz da-

hingegebene, Alles vergessende Affekt? Heißt das lieben, wenn man beim Schmerz der Geliebten noch an sich selbst denkt? So sophistisch, fährt er fort, weiß dieser Affekt die moralische Stimme in uns verächtlich zu machen und unsere sittliche Würde als ein Bestandstück unserer Glückseligkeit vorzustellen, das zu veräußern in unserer Macht steht.

Der Fall ist gut gewählt, doch schützt er nicht, um den Trugschluß der ganzen Ansicht, die Willkühr philosophischer Lehrsätze eines Jahrhunderts hinter der Willkühr eigner Natur zu verstecken.

Wir sehen hier einen Menschen, den die Liebe verführt, dem, was er für Pflicht hält, untreu zu werden oder vielmehr, der sich eine höhere Pflicht der Liebe erdichtet, um Pflichten der Menschheit zu übertreten. Seine Neigung war an sich eine edle, sie war entsprungen aus dem Schönheitsgefühl, hatte sich gesteigert zur Leidenschaft und drohte nur als solche der Sittlichkeit und dem Pflichtgefühl gefährlich zu werden, sie war also in ihrem Laufe eine andere geworden, das Schönheitsgefühl, das eine zarte Neigung erzeugte, und sich mit dieser verschmolz, war getrübt worden durch heftige Leidenschaft, diese aber verbindet sich bekanntlich eben so oft mit der Liebe, als mit dem

Hasse, diese strebt eben so oft das Häßlichste, als das Schönste an, diese, wie sie die Erzeugerin alles Großen in der Weltgeschichte ist, war auch die Mutter aller Gewaltthaten und Gräuel, die nicht vom kalten Blut und der vertrockneten Bosheit diktirt wurden. Nicht allein die Liebe, die auf dem Schönheitsgefühl beruht, hat ihre Leidenschaften, auch die Religion hat die ihrigen und die liebevollste unter allen, die christliche, hat sich mit den furchtbarsten gesellt und ist durch sie in die blindeste Befangenheit trauriger Irrthümer gestürzt. Ja noch mehr, selbst diese kalte Pflichtenlehre, welche das moralische Gesetz mit eiserner Ruthe über das Gewissen ihrer Unterthanen walten läßt, selbst diese kann sich leidenschaftlich äußern, und es ist mir von einem Kantianer erzählt, der mit einer Art kaltphilosophischer Wuth alle Blumen der Lust und Poesie aus seinem Herzen riß und nach den Trommel- und Taktschlägen des Kantischen Moralprinzips so eifrig, wie ein neuangeworbener Rekrut, auf dem Felde der Sittlichkeit sich einexerzirte. Können wir uns nicht an der Stelle des Schillerschen Beispiels ein anderes denken, wo grade das zur höchsten Einseitigkeit ausgebildete sogenannte Pflichtgefühl in Kollision mit den schönern Gewalten der Liebe, sei's nun durch Begehen oder Unterlassen empörend und abscheu-

lich wird? Versuchen wir ein solches; denken wir uns einen ängstlich gewissenhaften Pflichtmenschen, der sich ärgert, wenn es ihm einmal widerfährt, das Gute aus Lust zu thun und das Böse aus Widerwillen zu unterlassen, der sich aber glücklich schätzt, daß er es ziemlich so weit gebracht hat, entweder seine Neigungen zu tödten, oder trotz seinen Neigungen (natürlich auch seinen schönen und edlen Neigungen) nur auf die strengen Gebote dessen zu achten, was er Pflicht nennt. Denken Sie sich also einen Mann, der es nach Schiller's obigem Ausspruch wagen kann, sich zu verlieben. Er liebt wirklich. Der Gegenstand seiner Liebe ist ein schönes und edles Mädchen, lange geht es glücklich, lange theilt er die Neigungen der Liebe mit Pflichten der Moral, bis ihn die Voraussicht eines möglichen, ja wahrscheinlichen Kollisionsfalles unruhig und ängstlich macht und die bloße Furcht, in diesem Kampfe der Liebe mehr als der Pflicht zu gehorchen, das Gebot einer Pflicht annimmt, die ihm anbefiehlt, sein höchstes Gut, die Moralität, den kategorischen Imperativ, bei Zeiten in Sicherheit zu bringen und sich, wenn auch mit blutendem Herzen, von dem geliebten Gegenstand loszureißen. Mag nun auch aus den Tiefen seiner bessern und schönern Natur die Stimme der Liebe, der Ehre sich empören über das eisige

[redacted]

Gebot einer künstlichen, mißverstandenen Pflicht, er hört sie, überhört sie, flieht, macht ein edles Wesen, sich selbst im Grunde der Seele unglücklich, triumphirt aber als guter Kantianer über den Sieg der Pflicht über die Leidenschaft, nach unserm Gefühl der sophistischen Unnatur über die menschliche Natur, welche uns unbewußter und leiser, aber desto richtiger die Pfade des Lebens führt, als ein willkührliches und erdichtetes Moralgesetz, als ein Götzenbild unserer Philosophie.

Untersuchen wir nun, worauf die Herabsetzung des Aesthetischen in dieser Ansicht beruht, so finden wir, daß eine völlige Verkennung sowohl des Schönen als des Sittlichen ihre Quelle ist. Wesen, die schön denken und schön handeln, ist das Gute mit dem Schönen völlig identisch. Allein, wenn das Leben verdirbt und von der Schönheit nur die Kunst nachbleibt, so taucht eine Moral auf, die um so unerbittlicher den Rest schöner Neigungen bekämpft, als diese wirklich, aus ihrem Zusammenhang mit dem Leben gerissen, nur zu oft in Gefahr stehen, dem bloßen sinnlichen Trieb anheim zu fallen und durch gemeine Beisätze entadelt zu werden. Niemand hat in solcher Zeit den rechten Muth, sich seiner Natur zu überlassen, als ob Jeder fürchtete, sich in seiner Blöße zu

zeigen und die schlaffen, unreinen Sprungfedern seines innern Lebens vor den Augen der Welt aufzudecken. Aber je armseliger und nackter das Innere, desto prachtvoller ist der moralische Apparat, den man nach außen aufthürmt, desto stolzer hüllt man sich in den Mantel der Entsagung, desto scheinheiliger verdammt man die nackte Natur und desto niedriger und erbärmlicher fühlt man sich im Angesicht jenes selbstgeschaffenen erhabenen Pflichtprinzips, das man weder zu erfüllen noch zu läugnen die Kühnheit hat. Nun trägt die arme Sinnlichkeit alle Schuld, nun ist die Schönheit selbst, die nicht lebendig mehr im Herzen lebt, die Verführerin, das Gewissen aber der Pilatus, der sich die Hände in Unschuld wäschet und alle Schuld auf die unbändigen Triebe wirft und auch die Phantasie anklagt, als ob sie beständig durch den Reiz ihrer zügellosen Einfälle zu Uebertretungen des moralischen Gesetzes verführe. So wird unsere Seele dann vorgestellt als der Kampfplatz aller möglichen widerstrebenden Kräfte und Neigungen und über dem Gewühl und Wellen der ruhig ernste kategorische Imperativ, der quos ego donnert. Eine solche Vorstellung schickt sich in der That für solche Zeiten, die wir erlebt; aber sie ist Gottlob nicht die natürliche und wahre, sie

gehört dem Gebiete an, woraus sie stammt, dem Gebiet der Schwäche und der Unnatur. Schafft uns ein kräftiges Geschlecht, sprengt die Bande, die den Kraftergnß schöner Neigungen und Triebe sündhaft gefesselt halten, befreit die Welt von den Sünden der Schwäche, und dann seht, wie viele Rudera eurer jetzigen Pflichtenlehre sich in der Umgestaltung des Lebens erhalten werden, und um wie Vieles kürzer und bündiger das Kapitel von den Kollisionsfällen zwischen Moral und Trieb ausfallen wird. Aber das ist eben der Haupt- und Grundfehler unserer Moral, nur zu negiren, nur zu verbieten, nur zu vernichten, dagegen sie sich Mühe gibt, alles Treibende und Liebende in uns als das Unmoralische, als das zu Negirende, als das Sündhafte darzustellen.

Sie, der es nicht gelang, auch nur ein einziges Gebot der Liebe zu predigen, wollte es mit der Achtung und Ehrfurcht zwingen, die nach ihrer Behauptung jeder Sterbliche dem kategorischen Imperativ schuldig sei. Allein, so groß auch die Zahl ihrer Verehrer war, es fehlte schon früher nicht an Solchen, die den Imperativ grade zu ablehnten, die rechte Lust zur schönen That empfanden, rechten Abscheu vor dem Häßlichen und denen das Schöne und Häßliche in Bezug

auf die Persönlichkeit eben in dem Begriff des Guten und Schlechten enthalten war. Eine solche kernhaft schöne Natur war Goethe, nie hat dieser seine Lippe oder Feder mit einem Miserere vor dem Kampf zwischen Schönheit und kategorischem Imperativ beschwert.

Zwölfte Vorlesung.

Nur die deutsche Kathedermoral konnte das Gesetz der Schönheit so schnöde verkennen, um das ganze sittliche Leben in ihren dürren Formelkreis bannen zu wollen. Man lege jetzt ihren Kodex auf das Grab ihrer Schreiber und Urheber. Die Zeit hat sich über den Werth der Moralkompendien hinlänglich aufgeklärt, man wünscht mehr Moral im Leben und weniger auf dem Papier, und man wünscht eine Moral der That, eine Moral der Jugend, die, statt uns die Flügel zu beschneiden und unsere Fortschritte zu hemmen, uns beflügelt und zur Ausübung alles Guten und Schönen anleitet. Die Menschheit, das edle Roß, läßt sich nicht länger mehr trainiren, sie ist der Reitschule mit ihren veralteten Künsteleien über-

drüßig, sie will nicht länger im Umkreis weniger Schritte, im verdeckten Kasten, auf den Wink ihres Bereiters ihre edle Kraft vergeuden, und peitscht sie nur, quält sie nur, reißt sie nur im Zügel, sie hat die offene Thür und das reiche, grüne Feld gesehen, ein Schlag, ein Satz und ihr liegt unter ihren Hufen und ein anderer Reiter schwebt mit ihr der Freiheit entgegen.

Ich habe bisher nur von der philosophischen Moral dieses und des vorigen Jahrhunderts gesprochen, von dieser Antagonistin der menschlichen Kraft und Schönheit, die mit der Anmaßung, eine absolute zu sein, in Deutschland auftrat. Ich darf Ihnen wohl kaum erklären, daß jede philosophische Moral, erscheine sie, zu welcher Zeit sie wolle, die sich für absolut ausgibt, nur ein Machwerk der Schule und keine Moral des Lebens sei, da dieses immer nur unter konkreten Bedingungen zur Erscheinung kommt. Jede geschichtliche Weltanschauung hat ihr eignes moralisches Prinzip und so lange die christliche blühte, gab es außer der christlichen Moral keine andere, die das Gesetz des Lebens in sich trug: Man schreibe, wenn man kann, ein Moralkompendium des 13. Jahrhunderts, eine Moral christlichen Ritterthums und Bürgerthums, da besäße man doch wenigstens ein verdienstvolles historisches Werk, das alle die aus

dem abstrakten Begriff des Christenthums abstrahirten heutigen Moralen an wissenschaftlichem Werth übertreffen würde; würde man zeigen, wie die ursprüngliche menschliche Kraft jenes Zeitalters sich durchdrang von den geschichtlich gegebenen Elementen des Christenthums und wie diese Mischung sich in den eigenthümlichsten Formen krystallisirte und das Größte wie das Kleinste in den sittlichen Aeußerungen so und nicht anders gestaltete, wie es die Geschichte lehrt. Aber nun, nachdem sich die Grundbestrebungen der Zeit außer dem früheren, innigern Kontakt mit dem christlichen sahen, eine Art formeller philosophischer christlicher Moral der geschichtlich christlichen substituiren und nach willkührlichen Abstraktionen aus dieser das Gewissen der neuen Zeit regeln und beschweren zu wollen, ist ein nichtiges Unternehmen, das auf die Gestaltung des Lebens keinen Einfluß haben und finden, obwohl auf Akademien, wie Alles, sich eine Zeit lang so hinschleppen wird, bis etwas Besseres dafür an die Stelle tritt. Was sollen wir mit solcher Moral anfangen, wozu sollte sie uns nützlich sein? Entweder sie geht unsern Weg und dann ist sie nicht das, wofür sie sich ausgibt; dann muß sie sich bescheiden, ihr Zentrum noch nicht gefunden zu haben, oder sie geht ihn nicht und dann predigt sie tauben Ohren. Sie gibt

freilich überall nur einen undeutlichen Ton von sich, so daß Niemand sich leicht ihrethalben zum Kampfe rüstet. Was sagt sie uns von der Moralität oder Unmoralität unserer Staatseinrichtungen, was hat sie für ein Urtheil über Freiheit und Knechtschaft? ist es moralisch oder unmoralisch, oder gleichgültig, sich in den Kampf der Zeit einzulassen, das Schwert für Recht und Freiheit zu zücken, das Bollwerk der Privilegien, die Mißbräuche des Kastenwesens anzugreifen? ist es ein moralischer oder unmoralischer Zustand, daß unser Volk kein vaterländisches, verständliches Recht hat, daß es in so vielen Ländern noch keine Stimme führt, wo es ihre vornehmlichsten und heiligsten Interessen betrifft? Fragt sie über diese und ähnliche Verhältnisse und Zustände und hört, welch undeutlich zwitschernder Ton aus ihrem Munde geht, wie sie im selben Athem zugestehen und abläugnen, einräumen und beschränken, oder gar, wie sie diese Fragen, die allein gegenwärtig das Rad der Zeit umdrehen, als außer ihrem Kreise liegende, außermoralische, oder außerakademische, was weiß ich, von sich ablehnen. Wirklich Letztere sind noch die Besten, man weiß doch, woran man mit ihnen ist. Es ist unsers Amts nicht, sagen sie, in der Moral über das Bestehende und Werdende zu diskutiren, die Haupt-

sache ist, daß man erst moralisch wird, nach Anleitung unsers Kompendiums, oder vielmehr, daß man erst lernt, was Moral ist, und daß man sich die großen Schwierigkeiten zu Gemüth zieht, die für einen Moralkompendienschreiber nach Erscheinung der Schleiermacherschen Kritik aller Moral auf diesem Gebiet erwachsen sind. Mit der Gegenwart, mit dem Leben hat die Moral als Moral nichts zu thun, denn die Moral ist eine akademische Wissenschaft und die Akademie ist gar kein Leben, sondern eine bloße Studienanstalt, deren Wirkungskreis sich völlig innerhalb der vier Wände unserer Auditorien abschließt.

Sehen Sie, man weiß doch, woran man sich zu halten hat, wenn man solche Stimmen hört. Man kann ihnen gleich nur erwiedern, so hütet euch, daß die Fenster eurer Auditorien nicht offen stehen, denn der Luftzug aus der wirklichen Welt strömt herein und erinnert die junge Brust an ihre Hoffnungen, an ihren Zusammenhang mit dem Leben, an Alles, was draußen liebt und haßt, kämpft und strebt, siegt und unterliegt, an die Zeit, an die Gegenwart.

Es wäre leicht zu zeigen, daß sich diese Herren versündigten an der Moral wie an der Zeit, allein diese selbst hat dafür gesorgt, daß Jene

Sünde nicht groß wird, und daß ihre eunuchische Tendenz sich selbst vernichtet.

Eine männlichere und edlere Moral wird sich herbilden aus dem Schooße der Zeit, eine Moral, die dem neuen Zeitalter so innig angehören wird, wie die christkatholische dem Mittelalter. Jene hab' ich im Sinn, wenn ich behaupte, die echte Moral müsse mitten in das Gebiet der Aesthetik verpflanzt werden. Wohin sich die heutige akademische stellt und wo sie am Ende bbleibt, kann uns gleichgültig sein. Mitten in der Aesthetik wird die Moral ihren Platz haben, wenn die Zeit erlaubt, die eine wie die andere in ihren lebendig geschichtlichen Zügen aufzustellen; denn aus einem Grundgefühl müssen beide entsprießen, ein Geist muß sie beide beseelen, eine That muß sie beide vereinigen. Es gibt vielerlei schöne Künste — die Kunst, sein eignes Leben zu gestalten und ihm eine würdige, zeitentsprechende Form zu geben, die Moral wird eine derselben und zwar die schönste und edelste von allen. Man werfe mir nicht entgegen, daß der Meister der Lebekunst, der Bildner seiner eigenen Persönlichkeit schon deswegen himmelweit vom Bildner einer Statue, vom Verfertiger eines Gemäldes verschieden sei, daß Jenem eine moralische Gottheit, ein Gewissen, das ihn lohne und strafe, im Herzen throne, während die-

ser ohne moralisches Gewissen zu Werke gehe: dann kennt ihr den Genius des Künstlers schlecht, wenn ihr glaubt, er arbeite gewissenlos, er fühle nicht den warmen, lohnenden Kuß der Göttin, wenn ihm ein Meißelschlag, ein Pinselzug unter den Händen gelungen, oder nicht den kalten, schneidenden Blick des Tadels, wenn ihm durch Leichtsinn, Unvorsichtigkeit das ganze Werk oder ein Theil desselben mißlungen ist, hat nicht jedes Amt, jedes Handwerk, auch das gemeinste, sein Gewissen und die göttliche Kunst sollte keins haben, sie, die nur eine so schmale, zarte Linie hat, worauf das Gesetz der Schönheit ihr erlaubt, den Fuß zu setzen, sie sollte mit ihrer Gewissenhaftigkeit zurückstehen können, vor irgend einer andern und nun gar vor jener plumpen und weiten der gemeinen Moral, wie sie alltäglich im Leben ausgeübt wird. Haltet ihr denn auch nichts vom Gewissen des Dichters, des Musikers, habt ihr keine Ahnung von dem wirklichen Schmerz des Letztern, wenn seinem Instrument ein falscher Ton entschlüpft, wenn der Violinspieler nur eine Linie breit auf dem Stege fehlgegriffen hat? Leider, ich sage das zu unserer Schande, leider ist im Gegentheil die Kunst gewissenhafter, als die Moral, der Künstler gewissenhafter als der Mensch. Ach, während in unsern Konzertsälen himmlische

Melodien die Luft erfüllen und das Reich der Töne in der durchgreifendsten Harmonie sich unsern Ohren aufthut, schreien die stummen Dissonanzen unserer Brust zum Himmel an, und, könnten sie laut werden, sie würden die Musik der Engel übertönen und die schrillendsten Mißlaute am Throne der Harmonie selbst laut werden lassen. Ja, die jämmerlichste Katzenmusik wäre eine solche moralische, welche wir in guter Gesellschaft aufführen würden, falls durch Zauberei unsere Empfindungen Trompeten-, Geigen- und Flötentöne würden. Und woher das? Weil unsere Moral kein so feines Gewissen hat, als unsere Musik, weil wir die Gewissenlosigkeit haben, die schändlichen Disharmonien der Gesellschaft, des Staatslebens, unsers eigenen, ruhig und mit geduldig langen Ohren zu ertragen.

Auch den Einwurf stelle man mir nicht entgegen, daß die Moral Opfer verlange, die Kunst hingegen genieße. Beide, wenn sie echt sind, theilen Genuß und Entsagung und beide beruhen in Ewigkeit auf dem Grundsatz: nichts Großes kann der Mensch vollbringen, nichts Großes der Künstler gestalten, ohne seine Kräfte zu konzentriren, d. h. ohne Selbstentsagung, ohne Aufopferung, ohne Ausscheidung des Unwesentlichen, Störenden und Feindlichen. Und hier tritt nun derselbe Fall

ein, wie bei dem vorigen Einwurf; man muß ihn leider grade auf den Kopf stellen und behaupten, daß die bisherige Moral, bei aller Rigorosität ihrer Prinzipien in der Anwendung eben die flaue und laue ist und nicht im Stande, einen kernhaften Menschen zu bilden und ihn zu zwingen, um eines Höchsten willen den Genuß, den Besitz und die Güter der Welt fahren zu lassen; dagegen die Kunst an Hunderten von Künstlern unserer Zeit das Beispiel gibt, zu welch anhaltendem Streben, zu wie viel durchwachten Nächten, zu welcher Menge und Größe der Opfer, Entsagungen und Entbehrungen sie ihre erwählten Lieblinge anspornt. Und man lese das Leben der großen Maler und Dichter der Vergangenheit, und man lese, ob einer von ihnen groß geworden ist ohne den heiligen Entschluß, seinem Talent zu leben und zu sterben, und der Kunst alle Opfer zu bringen, welche mit ihrer großartigen, leidenschaftlichen Ausübung verbunden sind. Freilich jene Opfer wurden entschädigt und wohl überreichlich aufgewogen durch den freudigen Genuß und die Seligkeit, die sie überströmte. Nicht der Entsagung wegen entsagten sie, nein, des Genusses wegen, sie brannten im Feuer der Begeisterung, das alles Unreine verzehrt und selbst den Schmerz in Rauch und Asche auflöset.

Armselige Moralisten, die auftreten und den Leichtsinn der Kunst anklagen, der in unserer Zeit immer mehr einreiße und um sich greife. Tretet beschämt zurück und schweigt; denn wo noch in der Gegenwart der schönere Funke der Natur, der Wahrheit und der Freiheit hervorbricht, da sieht man ihn überall eher im Gesang und Gedicht, als im Leben, das unter der schalen, gedankenlosen und leichtfertigen Oberfläche nur erst spärliche Lichter durchzucken läßt. Nicht die Kunst ist es, die das Leben, das Leben ist es, das die Kunst verdirbt und zu allen Zeiten, zu den schlechtesten unter Nero, ist diese noch immer besser und heiliger gewesen, als jenes.

Nur Wenige sind zu Künstlern geboren: Alle um Selbstkünstler, Bildner ihrer eignen Persönlichkeit zu sein; dieses eben, die Allgemeinheit und Unerläßlichkeit der Forderung ist es, was die Lebenskunst, die Moral, von den übrigen Künsten unterscheidet, die man auch in dieser Beziehung frei nennen kann, indem es auf Talent und Lust ankommt, sich mit ihnen zu befassen, während Jedem die Lust angemuthet, das Talent zugesprochen werden muß, seine eigne moralische Bildung zu unternehmen.

So sind beide nur in ihrem Umfang, aber nicht in ihrem Ursprung und in ihrer ästhetischen

[redacted]

Geltung unterschieden. Beide theilen auch dasselbe Ziel, Organisirung der ästhetischen Elemente zu einem gebildeten Ganzen, das bei der größten Mannigfaltigkeit seiner Theile von einer Grundidee durchdrungen und zur Einheit verknüpft wird. Nicht die Art und Menge dieser Theile, nicht die Art und Beschaffenheit der Grundidee ist das, was dem Ganzen Werth und Würde gibt, sondern einerseits die Stärke und Mächtigkeit des zu Grunde liegenden Lebens, andererseits die mehr oder weniger durchgeführte Einigung und Durchdringung der zum Ganzen gehörigen Theile. So bei Menschen, so bei Kunstwerken, so bei Einzelnen, so bei ganzen Zeitaltern. Nicht tief genug kann man sich diese Wahrheit einprägen, nicht lebhaft genug kann man es fühlen und ausrufen: der Mensch ist nichts werth, der Künstler ist nichts werth, der nicht Drang und Kraft und aufspringende Fibern im Herz und Hirn hat, Alles, was er bildet, und wär' es die vollkommenste Idee im feinsten Material, ist nichts werth vor Gott und Menschen.

Solche Kraft ist aber ein Erbtheil der Geburt und der einzige Adel, der die Probe der Zeit besteht. Sie kann nicht, wo sie fehlt, ersetzt, kann aber, wo sie ist, geschwächt, ja vertilgt werden. Welchem Geschlecht hat die Natur sie ganz

versagt, welchem hat sie den Brunnen ihres Lebenswassers ganz verschlossen. Was wäre die Geschichte, welche armselige Rolle hätte selbst das Christenthum auf der Weltbühne gespielt, ohne diese älteste und ewige Offenbarung und Ergießung des Lebensgeistes, welche Gabe des Himmels käme einer schwindsüchtigen und ohnmächtigen Menschheit zu gute, welche Engelszunge kann ein mattes, erstorbenes Herz in Begeistrung setzen. In jener geistig-leiblichen Urkraft ruht das Gute und Schöne wie im befruchtenden Schooß, ohne sie sind beide welk und unfreundlich und verdienen den Sonnenschein des Himmels nicht.

Auf dieser Kraft beruht unsere Wiedergebärung — wer sie in sich fühlt, der wehre dem Raube, womit die Zeit sie bedroht.

Dreizehnte Vorlesung.

Wir haben die Moral als die Kunst eines Jeden, seinen Charakter zu bilden und sein Leben zu gestalten, dem Kreis der schönen Künste vindizirt, indem wir die irrigen Ansichten vom Leichtsinn und der Gewissenlosigkeit der Kunst als dem Ernst und Gewissen der Moral entgegengesetzt in die gehörige Beleuchtung stellten. In der That, Jedermann ist Künstler und Kunstwerk zugleich, beobachten Sie nur die moralischen Aeußerungen der Menschen, mit denen Sie umgehen, mit künstlerischem Auge, so werden Sie etwas von dem Eindruck empfinden, den ein Gedicht, eine Malerei, ein Bildwerk auf Sie zu machen pflegt. Hier sehen Sie einen Menschen, der durch und durch Charakter ist, stark im Wollen, wenn auch

beschränkt und einseitig, mit starken, kühnen, aber wenigen Strichen gezeichnet; dort einen Menschen, der bei vielseitiger, formeller Ausbildung nur einen schwachen Nerv, zu wollen und zu handeln, verräth und während der Erstere als die besonderste Individualität dasteht, von allen Seiten schroff, gebieterisch und unzugänglich, dieser glatt, gefällig, lenkbar und sich allen Umständen und Charakteren anschmiegend. Sie werden auch nicht lange unter Ihrer Bekanntschaft zu suchen haben, um sich einen Dritten zur Anschauung zu bringen, der von der Natur in punktirter Manier ausgearbeitet ist und allen seinen Geschäften, Handlungen und Reden den Charakter ängstlicher Ausführlichkeit und Genauigkeit verleiht, so wie einen Vierten, den die Natur nur als flüchtige Skizze hingeworfen hat und der daher mehr nach Einfällen und Launen die Dinge angreift, als sie auszuführen und zu vollenden strebt. Und so mag sich ein Jeder unter seinen Freunden und Bekannten eine Gallerie lebendiger Portraits sammeln, die einem Bildersaal der Kunst ähnlich, im verschiedensten Stil gearbeitet sind. Doch — glaube ich, sträubt sich noch immer bei Ihnen, und das mit Recht, etwas gegen diese Ansicht, welche die Moral in den Kreis der Kunst und des Aesthetischen zieht. — Spreche ich es richtig aus, wenn ich Sie so ver-

stehe: allerdings muß zugegeben werden, daß das, was man gemeiniglich unter dem Namen schöne Kunst begreift, ihr besonderes Gewissen hat und auch nicht ohne Opfer von Seiten des Künstlers zu Stande kommt; allein damit ist es noch nicht gethan und die Moral von Kunst noch himmelweit unterschieden, denn das Gewissen der Moral setzt unbedingt die Möglichkeit voraus, seinen Anforderungen Genüge zu leisten, da die Moral für Jedermann ist und alle ihre Gebote oder Anforderungen oder leise Winke, sowohl absolut zu erfüllende, als, vermöge der menschlichen Freiheit, auch absolut erfüllbare sind. Es gibt nur eine Moral und nur eine Art, wie der Mensch sie ausübt, dagegen läßt die Kunst einen weiten Spielraum für verschiedene Bearbeitungen derselben und man spricht daher von mehreren Kunstschulen, von italienischen, altdeutschen, holländischen Malerschulen, allein bisher ist es noch Niemand eingefallen, von einer besondern italienischen, deutschen oder französischen Moral zu sprechen. Darauf antworte ich denn Folgendes: wenn wir uns recht verstehen und einmal abstrahiren von der absolut thuenden Kathedermoral, welche der deutsche Student in sein Heft niederschreibt und es dabei bewenden läßt, falls er nicht rationalistischer Prediger, oder auch wieder Professor wird; wenn wir also statt

gemachter und papierner Moral die Moral des Lebens, die Moral der Geschichte unserer Betrachtung würdigen, so muß es möglich sein, uns über den beregten Punkt zu verständigen. Wir denken doch, daß es eine solche Moral im Leben und in der Geschichte gibt und daß die Moral nicht blos in den Lehrbüchern und auf dem Papier stehe; wir haben doch den Glauben, ich meine den lebendigen, daß das Göttliche in der Welt wirklich zur Erscheinung gekommen, daß Gott sich in der Geschichte offenbart hat, wie in der Natur, welche gleichsam nur die Vorhalle seines Offenbarungstempels ist. Es wäre ja gottlos, daran zu zweifeln, daß Gottes Eigenschaften sich irgendwo unbezeugt gelassen, unverständig, ja unsinnig z. B. zu sagen, der gerechte Gott fände sich nicht in der Natur und in dem, was nach christlicher Terminologie natürlicher Mensch heißt, und wir müßten es, in Ermanglung reeller Offenbarungszeugnisse, Gott auf sein Wort blos glauben, daß er gerecht sei, ohne die Idee der Gerechtigkeit in uns, in der Natur, in der Geschichte ausgeprägt zu finden. Also, betrachten wir die Moral der Geschichte, sehen wir, wie die göttlichen Ideen sich in diesem, in jenem Volke, zu dieser und zu jener Zeit verkörperten, in der Brust der Menschenkinder lebten und sich zu Thaten entfalteten, so sehen

wir zugleich, daß das eigentliche und wahre Leben dieser Ideen, der Güte, der Gerechtigkeit, der Weisheit, der Tapferkeit nur in einer gewissen eigenthümlichen Beschränkung, so und so gefärbt und ausgeprägt, seinen Bestand habe, was grade das Charakteristische der Zeit und des Volkes ausmacht und was wir die jedesmalige Weltanschauung genannt haben. Nun wäre es ja ein Aberwitz, das sittliche Leben der Indier, nach dem Sittengesetz der Griechen, dieses nach der evangelischen Moral des Testaments, Alle nach dem Moralkompendium eines deutschen Professors zu beurtheilen und zu richten — ein Aberwitz freilich, den man oft genug findet, der aber die ganze Geschichte mit all ihrer Größe, Erhabenheit und göttlichen Mannigfaltigkeit in dem Mühlwerk einer beschränkten Ansicht zerstampft und des Herrn Geist und Werke so wenig begreift, wie ein Maulwurf den Straßburger Münster oder ein bigotter Hengstenberg und Tholuck die griechische Iliade und den Jupiter des Phidias. Bedenken wir also den Satz, daß die Moral der Völker nicht minder ein geschichtliches Produkt sei, als die Kunst und die Poesie der Völker, und daher auch nicht minder verschieden und wechselnd, als diese, so müssen wir die Behauptung, es gäbe nur eine Moral, wenn sie Sinn, Verstand und Wahrheit haben

soll, dahin fassen, daß wir bekennen, die göttlichen Ideen, die Begriffe der Moral sind elementarisch durch die ganze Welt zerstreut, und alle Menschen, wenn sie auf Moralität Anspruch machen wollen, müssen den elementarischen Gott in ihrem Busen tragen, müssen die Keime der Liebe, der Gerechtigkeit u. s. w. sich eingepflanzt fühlen; obwohl dies zum moralischen Leben keinesweges hinreicht und das Göttliche in der Geschichte nicht elementarisch und abstrakt sich aufweiset, sondern als gebildet uns zu den verschiedenartigsten Charakteren verarbeitet, zur Erscheinung kommt. Derselbe Fall ist es mit der Kunst. Es kann eben so wenig eine abstrakte Kunst geben, die dem ganzen menschlichen Geschlecht angehörte, als eine Moral; dagegen findet sich das Elementarische der Kunst, die ästhetischen Ideen in den Kunstwerken aller Zeiten und Völker wieder, und nur der individuelle Komplex derselben, der organische Zusammenhang und Alles, was zur konkreten Lebendigkeit gehört, macht das Unterschiedliche und Eigenthümliche in der Kunst der Völker aus. So also unterscheiden wir zunächst in der Einen Moral und Kunst die besondere Weltanschauung, welche im Ganzen und Großen ihren Zeitcharakter bildet. Allein hierbei bleiben wir noch nicht stehen. Die eine Moral und Kunst der besondern

Weltanschauung spaltet sich nun wieder tausendfach in ihrem Kreise, nach dem Naturell der Völker, der Individuen, welche sich mit ihrer Ausübung beschäftigen. Hier verschmilzt sich der Volkscharakter mit dem Charakter des Einzelnen zu einer Kraft, der Einzelne, auch der Talentreichste und Größte bleibt immer ein Kind seiner Zeit, ein Sohn seines Volkes und als solcher steht er zwischen ihm und der Menschheit und empfängt die Aufgabe, seine Individualität geltend zu machen, ohne weder dem rein Menschlichen, noch dem Volksthümlichen den gerechten und nothwendigen Tribut zu versagen. Welche unendliche Modifikationen erleiden nun nicht Moral und Kunst durch das Gesetz des Lebens, und welche Anwendung gestatten jene abstrakten Moralien und Kunstlehren dem Menschen und Künstler, der nach individueller tüchtiger Bildung strebt und Andere nur in so fern und in dem Maaß achtet, als sie im selbigen Streben begriffen sind. Haben nicht selbst die verschiedenen Lebensalter, ganz allgemein betrachtet, ihre besondere Moral und wird man vom Jüngling die Ruhe, Umsicht und Weisheit des Greises, vom Greise die Tapferkeit des Jünglings, vom Kinde die Beständigkeit des Mannes verlangen? Was will man also am Ende sagen mit der einen, absoluten Moral, die weder kalt noch

warm macht und mit der man, um mich dieses Ausdrucks zu bedienen, keinen Hund hinterm Ofen hervorlockt. Ja es gibt eine Moral der verschiedenen Alter, der verschiedenen Stände, Talente, Stellungen, Charaktere, es gibt eine Moral der verschiedenen Zeitalter und Weltanschauungen, eben so, wie es in den genannten Rücksichten eine verschiedene Theorie der Kunst und Poesie gibt. Daß man nicht von spanischer, französischer, deutscher Moral in ihren Schulen spricht, ist kein Grund, um die sprechende Thatsache zu läugnen. Ein Gemälde vom spanischen Maler Morillo, ein Gemälde vom französischen Maler David, ein anderes von unserm Albrecht Dürer, jedes derselben kann nicht entschiedener die charakteristischen Züge der Nationalität an sich tragen, als die sittliche Persönlichkeit seines Malers selbst, angeschaut vom feinen und geübten Auge des Menschenkenners und nicht vom todten des Gelehrten, das sich eben so wenig auf die Individualität der Kunst, als auf die der Moral versteht.

Diese Andeutungen stehen leicht weiter auszuführen und mit andern zu befestigen, allein, ich hoffe, sie werden genügen, um die Ansicht vom Zusammenhange des Aesthetischen und Moralischen und von der Moral als einer Kunst unter den Künsten zu rechtfertigen

und etwanige Gewissensskrupel, die sich dieserhalb regen möchten, zu beseitigen.

Gingen wir nun von der Ansicht aus, daß eine allgemeine Kunstlehre eben ein solches Ding und Unding sei, als eine allgemeine Moral, so wollten wir doch damit keinesweges den allgemeinen Theil einer Moral und Kunstlehre negiren, vielmehr hätte ich schon in frühern Stunden bei der ideellen Konstruktion einer künftigen Aesthetik, dieses allgemeinen Theils, als eines solchen Erwähnung thun sollen, der die Aufzählung der ästhetischen Elemente, die aller Moral und Kunst zu Grunde liegen, mit möglichst größter Vollständigkeit enthalten müßte. Dagegen verlangt jede einzelne Kunstlehre, gehöre sie der Poesie oder Prosa, der Malerei oder Bildhauerei an, daß sie vom besondern Standpunkt der Zeit und des Volkes aufgefaßt und dargestellt werde. Ein Anderes hieße, in den Tag hineinzureden und einen bunten Kolibri in einem Netz mit meilenweiten Maschen fangen zu wollen.

Es bleibt mir nun immer noch übrig, ehe ich für diese Vorlesungen den angekündigten Weg einschlage, im Allgemeinen der Art und Weise zu gedenken, wie nach Goethe's Ausdruck das glücklichste Ergebniß einer kunstreichen Behandlung des

Stoffes, das Schöne zur Wirksamkeit gelangt. Ich habe der verfehlten Definition des Schönen gedacht und bin nicht gesonnen, einen gleich unglücklichen Versuch zu machen, in drei, vier ärmliche Worte den mysteriösen Grund und Reichthum der Schönheit einzufassen. Allein ich hoffe, sowohl mich zu verstehen, als verstanden zu werden, wenn ich mich darüber so ausdrücke:

Die Schönheit, oder wie man das nennen mag, was den Menschen als das Gelungenste in Natur und Kunst, kräftig, reizend und wohlgefällig in die Augen springt, ist zunächst nichts Ideelles und Abstraktes, sondern allemal etwas Konkretes und Besonderes, das an einem bestimmten Stoffe, sei's That, sei's Marmor, sei's Fleisch und Blut zur Erscheinung kommt. Eben so individuell, wie die Schönheit selber, muß das Auge sein, das sich ihrer erfreut und so sehen wir es im Wesen der Schönheit selbst begründet, daß sie nicht Allen schön ist und daß sie in verschiedenen Anschauungskreisen verschiedene Gefühle erregt, verschiedene Urtheile hervorruft, wenn man auch Alles das vom Geschmack der Völker und des Einzelnen abrechnet, was seiner Anschauungsweise nur zufällig und außerwesentlich ist, wie dem Chinesen der Geschmack für winzig kleine Füße. So erscheint uns also zunächst die Schönheit vom historischen

Standpunkte. Allein, man ist nur zu geneigt, diesen Standpunkt zu verlassen, und sich auf einen höhern stellend, zu behaupten, daß die echte Schönheit nur in der Harmonie zwischen unserm Auge und dem Objekte beruhe und daß andere Augen aus Ungeschmack Schönheiten bemerken, welche keine wären. Dies erregt einen Streit, bei dem Jeder sich auf sein Gefühl zu berufen pflegt, wie auf den letzten Schiedsrichter, und das mit Recht, da im Aesthetischen keine andere Appellation zulässig ist, als auf Gefühl und Gewissen. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß das subjektive Recht auch ein objektives sei; vielmehr findet sich der Nachdenkende veranlaßt, eine größere und geringere Kapazität des Schönen, ein Plus und Minus in der Bildung des Schönheitssinns unter den Menschen zu statuiren. Haben wir doch selbst, von diesem Standpunkte aus, über die indische Kunst den Stab gebrochen, obgleich wir sie als historische Erscheinung, in ihrer Gültigkeit anzuerkennen gezwungen waren. Dagegen sahen wir in der griechischen Kunst und Sitte eine Art der Schönheit, welche wir unserm Geschmack bei weitem angemessener fanden, was kein Wunder, da wir wirklich das Bessere unseres Geschmacks eben den Griechen verdanken, das Bessere, Höhere und Edlere aber, das wir an Geschmack und Gesin-

nung vor den Griechen voraushaben könnten, nur erst elementarisch im Schooß der keimenden Zeit ruht und weder zur Darstellung noch zur Anschauung bisher gelangt ist. Genug also, wir leben der Ueberzeugung, daß sowohl das Schaffen als das Genießen und Beurtheilen des Schönen seine Geschichte hat, seine Bildungsstufen durchläuft und in dieser Ueberzeugung begrüßen wir das Schöne, das wir empfinden, sowohl als wirklich und lebendig, als auch als die vollkommenste Wirklichkeit, deren wir uns bewußt werden können, ohne damit die möglichen Erweiterungen und Veredlungen des Schönheitssinns für die Zukunft abzuweisen. Fragen wir nun, wie das Schöne uns wirklich wird, so geben wir, in etwas belehrt, die obige Antwort, nur im Besondern und Individuellen und damit sprechen wir aus, daß das Schöne jedesmal, um schön zu sein, Charakter haben muß. Lange hat man sich in Deutschland darüber gestritten, was der höchste Grundsatz der Alten in Sachen der Kunst gewesen. Winckelmann sagte: die Schönheit, Lessing die klassische Ruhe, Fernow das Idealische, Hirt das Charakteristische, bis Goethe nach langem Forschen und sinnigem Studium alle Partcien mit der Aeußerung zur Ruhe brachte: „der höchste Grundsatz der Alten war das Bedeutende, das höchste Resultat aber einer glück-

lichen Behandlung das Schöne," welche Worte uns als Text dienen sollen, um in den nächsten Vorlesungen uns mit wohlerwogenen Schlußworten über die Natur des Schönen, über das Höchste der Kunst und über das Verhältniß der Künste unter einander zu verständigen.

Vierzehnte Vorlesung.

„Der höchste Grundsatz der Alten war das Bedeutende, das höchste Resultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne" diese Worte Goethe's mögen uns heute zum Text dienen, um unsere Betrachtungen über Natur und Kunst, und über das Schöne als die Blüthe von Natur und Kunst daran fortzuspinnen.

Eben so richtig hätte Goethe sagen können: der höchste Grundsatz der Natur ist das Bedeutende und ihr glücklichstes Resultat das Schöne; doch leidet dieser Satz, von der Natur verstanden, eine bedeutende Einschränkung, indem wir tagtäglich sehen, daß in der Natur das Prinzip der Erhaltung, der bloßen Lebensrettung, wo es Noth thut, mit rücksichtsloser Gewalt sich geltend macht,

und in diesem Fall sowohl dem Charakter als der Schönheit des individuellen Naturprodukts Abbruch thut. Verständigen wir uns zunächst über diesen so wichtigen Akt, der die Produkte der Natur von den Produkten der Kunst charakteristisch unterscheidet.

Das Bedeutende in Natur und Kunst ist eben die individuelle Bestimmtheit der Natur- und Kunstprodukte, ihr Charakter, ihr Begriff.

Je entschiedener sich dieser Begriff ausgesprochen bei einer Pflanze, einem Thier, einem Menschen, desto vollkommener ist das Produkt. So stellen wir den Schmetterling höher, als die Raupe, denn, obwohl schon an der Raupe und deren Verpuppung die Ringe, Flügel, Einschnitte und andere Gliederungen des künftigen Schmetterlings wirklich vorhanden sind, so sind sie es doch nur der Anlage und Tendenz nach, ihre Entfaltung bleibt der höhern Lebensstufe des Schmetterlings vorbehalten. Eben so übertrifft die Palme an Charakter und Schönheit, nicht nur an Größe und Dicke, den Grashalm, obgleich dieser von den Naturforschern zu den Palmenarten gezählt wird und eine noch unentwickelte Palme im Kleinen vorstellt. Durch dasselbe Prinzip berechtigt sprechen wir sowohl im Pflanzenreich als im Thierreich von höhern und niedern Bildungen, je nach-

dem wir Pflanzen und Thiere vollkommner oder unvollkommner gegliedert und durchgebildet sehen und so stellen wir z. B. im Animalischen die Gestalt des Menschen, als die individuellste, kunstreichste, verwickeltste Organisation, als das Meisterwerk der Schöpfung, dem Mollusk und dem ganzen Geschlecht der Würmer, dem unentwickelten, kriechenden, zuckenden Schleim gegenüber, den ersten Anfang der schönsten Vollendung des animalischen Lebens auf der Erde.

Ich sage, als die schönste Vollendung. Denn im selben Grade, wie wir den Charakter einer Pflanze, eines Thieres sich deutlicher entwickeln sehen, im selbigen schreiben wir ihm auch eine größere Schönheit zu; und umgekehrt, je schöner wir die Bildungen der Natur finden, desto vollkommner wird sich bei näherer Untersuchung ihre Charakteristik ausweisen. Wem z. B. gefällt nicht das bloße grüne Blatt eines Rosenstrauchs, einer Weinrebe vor hundert andern Blättern, wenn ihm auch die Ursache dieses Gefallens nicht klar ist, er wird aber bei genauerer Betrachtung auch diese entdecken, und die feineren Fasern, die zarteren Verzweigungen, den regelmäßigeren Schnitt, die gelungene Auszackung des Blattes dafür halten. Wem gefällt nicht die Gestalt eines Pferdes besser, als die Gestalt einer Kuh und wer sieht nicht

gleich, daß er das Pferd darum schöner findet, weil dasselbe schön im Aeußern, schärfere Sinne, schlankere Glieder aufweist und daher eine gebildetere Organisation des Innern verräth, also einer entschiedeneren Thiercharakteristik angehört. Mit gleichem Recht halten wir daher die menschliche Gestalt, nicht allein für die entschiedenste, an Organen feinste, an Funktionen reichste, an Bewegung freieste, sondern auch, und aus demselben Grunde für die schönste, für die idealischste Gestaltung der Animalisation."

Wir sehen also, daß die Natur, indem sie die Leiter ihrer Bildungen hinaufsteigt, dabei den Grundsatz vor Augen hat, Schritt vor Schritt an Bedeutung, wie an Schönheit zu gewinnen, bis sie bei der bedeutsamsten Gestalt, der menschlichen, anlangt und mit dieser, gleichsam als Resultat ihres Strebens, die höchste Schönheit vereinigt.

In so fern finden wir die Natur auf demselben Wege mit der Kunst und die Kunstgeschichte gewissermaßen analog mit der Geschichte der Naturreiche, indem die Anfänge beider sich erst allmählig aus unbestimmter Charakterlosigkeit, aus roher Masse, schwachen Andeutungen der Glieder aufarbeiteten zu individuelleren Formen und Gestalten, bis das Prinzip der Schönheit sich merklich machte und die höchste Charakteristik mit der

höchsten Anmuth zusammenfiel. Man kann sogar darauf anspielen, daß die älteste Malerei und Bildhauerei von Thiersymbolen ausging und allmählig erst sich zur Darstellung des Menschlichen steigerte, dieses selbst aber Jahrhunderte lang noch sehr unvollkommen blieb, steife, eckige Umrisse, geschlossene Arme und Beine, kaum bemerklichen Unterschied der Geschlechter beibehielt, bis nach der Sage Dädalus die Bildsäulen wandeln ließ, das heißt getrennte Beine, fortschreitende Füße, freie Arme, offene Augen, entschiedene Geschlechtscharakter am Marmorblocke ausführte.

So ward auch für die Kunst das Bedeutende immer mehr Grundsatz und da die Zeichnung der festen Theile, der Knochenbau als der Träger des Bedeutsamsten an der menschlichen Figur anerkannt werden mußte, so gab es in der griechischen, wie in jeder andern nationalen Kunstgeschichte, einen Zeitraum, wo die Bildung der festen Theile, des Charakters in seinem starren Typus, in seinen stark ausgedrückten Grundzügen, das überwiegende Prinzip war und den sogenannten Stil ausmachte. Winckelmann bezeichnet diesen zweiten Zeitraum als den großen und hohen Stil der griechischen Kunst, in dem Phidias, Zeitgenosse des Miltiades und Themistokles, der ausgezeichnetste Meister war. Erst im dritten Zeit-

raum offenbarte sich der schöne Stil, der mit Beibehaltung des charakteristisch Festen auch das charakteristisch Weiche und Zarte ausdrückte, aus welcher Behandlung eben die hohe Schönheit ihrer Meisterwerke, wozu unter andern der Laokoon gehört, resultirte; eben so wie die Natur unter allen Schönheiten, die sie bildet, bei der Bildung eines schönen Jünglings oder Mannes sich gleichsam ihr äußerstes Ziel gesetzt hat, da in einer männlich schönen Gestalt das Feste und Weiche harmonischer in einander aufgehen, als in der schönsten weiblichen Gestalt.

Allein die Meisterin Natur hat andere Schwierigkeiten zu besiegen, als die Meister der Kunst. Keine Schönheit kann freilich die ihrige übertreffen, wenn und so oft sie sich einer ungestörten Entwicklung erfreut, die kühnste Bildnerei und Malerei wird zu Schande vor ihrer nackten Einfalt. Während aber der echte Künstler bei hinlänglich gutem Material alle Zeit im Stande ist, die Verwirklichung des ästhetischen Gesetzes charakteristischer Schönheit ungehindert und ausschließlich anzustreben, wird die Künstlerin Natur nur zu oft in ihrem Streben gehemmt und während sie es auf das Höchste anlegte, auf das blos Nothwendige der Existenz, auf die Rettung des Daseins ihrer Geschöpfe, auf Selbsterhaltung reduzirt. Se-

hen Sie hier, meine Herren, den wesentlichen Unterschied zwischen dem Bildungsgange der Natur und der Kunst. Die Kunst gehört dem Reiche der Freiheit, die Natur dem Reiche der Nothwendigkeit an, die Kunst kann nur wollen, und ihrem Willen gelingt das Schönste, die Natur aber, beim besten Willen, sieht sich nicht selten genöthigt, durch den Schrei der nackten Existenz innerlich gezwungen, ihren auf das Schöne gerichteten Willen zu brechen und zunächst nur die ärmlichen Forderungen des Daseins zu erfüllen. Die ganze Organisation ist ja nur die Frucht eines Kampfes der bildenden Natur mit den rohen und regellosen Kräften des Chemischen, Unorganischen, Chaotischen, das von allen Seiten auf das Organische eindringt, tückisch auf jede Blöße lauert, welche dasselbe darbietet und dann sogleich den nagenden, zerstörenden Zahn unmittelbar auf den Nerv der kranken Stelle heftet. So kann man z. B. das ganze Verdauungssystem der Thiere als einen defensiven Akt der organischen Natur betrachten, die Speisen, die wir zu uns nehmen, und die unser Magen mit so gebieterischer Regelmäßigkeit verlangt, sind bei weitem weniger zu unserer Ernährung, als zu unserer Vertheidigung bestimmt, wir werfen die animalischen und vegetabilischen Stoffe dem Zerstörer hin zur chemischen Zersetzung,

damit nicht unser eigener Körper ihm zur Zersetzung und Zerstörung anheimfalle. Hier sehen wir also einen Erhaltungsakt, der einem regelmäßigen System des Körpers angehört, auf dem seine ganze Existenz basirt ist; allein, nun bedenken Sie die tausend möglichen, unvorhergesehenen Zufälle, in welchen der geschlossene Organismus durchbrochen und [illegible] angegriffen werden kann, das Heer der Störungen und Krankheiten, welche die Hülfsmittel der Natur auf einem Punkt in Anspruch nehmen und sich ihrer harmonischen Verwendung für das Ganze widersetzen, und Sie begreifen, daß diese Meisterin selten in voller Kraft, und gleichsam in Ruhe und Muße fortarbeiten und die Idee, die ihr vorschwebt, zur Ausführung und Vollendung bringen kann. Licht, Luft, Erde, Wasser, Wärme, Kälte u. s. w. bedingen unaufhörlich die ideale Thätigkeit der Natur, und was zu den schönsten Formen berechnet war, kann der Zufall in die ärmlichsten und schlechtesten hinabdrücken.

Funfzehnte Vorlesung.

Ich glaube annehmen zu dürfen, meine Herren, daß die aufgestellte Ansicht vom Verhältniß der Natur zur Kunst Manchem unter Ihnen Veranlassung gegeben, sein Nachdenken auf diesen wichtigen Gegenstand zu richten, der Ihnen vielleicht unter neuem Gesichtspunkte erschien. Um so mehr darf ich hoffen, Ihre Aufmerksamkeit mir zu bewahren, wenn ich den Faden wieder aufnehme und das Allgemeine noch einer besondern Betrachtung unterwerfe.

Natur und Kunst, so ließen wir uns vernehmen, theilen dieselbe Aufgabe, organische Einheiten zu bilden, Begriffe, Charaktere auszuprägen und dieselben mit der Blüthe der Schönheit anzuhauchen.

Für diejenigen nun, welche gewohnt sind, die Natur als ein rein Materielles, Todtes, Begriffloses zu betrachten, welche daher die Schönheit selber nur in der Ausdehnung und in räumlichen Verhältnissen finden, hat eine solche Ansicht wenig Empfehlendes. Sie gehen weder in der Natur noch in der Kunst von der Seele aus und unbekannt bleibt ihnen daher jene gemeinschaftliche Quelle dessen, was ihr Auge an den Produkten der Natur und Kunst in Entzückung setzt.

Erkennen wir jene positive geistige Kraft an, welche den zufälligen und willkührlichen Stoff zur Einheit des Begriffes verbindet und die widerstrebenden Atome zwingt, sich um diesen zu versammeln. Eine geistige Symmetrie beherrscht die körperliche, der Blick des Auges, die ausstrahlende Seele wirkt der äußere Bau und die Wohl- oder Mißverhältnisse unsers Sehorgans. Kann man daher behaupten, daß es blos körperliche Schwingungen, Winkel und Linien sind, womit uns das Auge der Schönheit anlächelt, oder ist es nicht vielmehr das geistige Etwas, das sich durch diese Linien und Winkel symbolisch verräth?

Ich berühre hier einen Punkt, um den sich die deutsche Naturphilosophie wie um ihr Zentrum dreht. Wenn die Natur nicht eben so gut Verstand und Kunst besäße, als wir Menschen, wenn

die Natur nicht eben so gut Begriffe enthielte, als das philosophische Hirn, wie sollte der Mensch zum Begriff und Verständniß der Natur gelangen. Bleibt es doch unumstößlich wahr, daß das Fremde das Fremde nicht begreift, daß nur Gleiches von Gleichem erkannt wird, daß die Seele nichts wissen könnte von den Dingen, wenn die Dinge nicht seelisch, seelischer Natur, seelischen Ursprungs wären. Wodurch unterscheidet sich denn die Wirksamkeit der Naturdinge von der Wirksamkeit unseres Geistes? Durch das Bewußtsein, jene Sonne, die auf den niedersten Stufen der Natur sich hinter dem Horizont verbirgt und nach graduellen Dämmerungen leuchtend in der Seele des Menschen hervortritt. Die Natur stellt keine Reflexionen an. Bei der Rose ist der Begriff zugleich die That, der Entwurf die Ausführung. Daher ist auch sinnliche Anschauung Anfang und Ende der Naturforschung. Der Physiolog ergreift mit dem Auge den verkörperten Gedanken der Naturgegenstände, den Begriff, die Operationen der Natur in ihren immanenten Urtheilen und Schlüssen; er hütet sich weislich, seine eigenen Begriffe, Urtheile und Schlüsse der Natur unterzuschieben. So z. B. sieht ein Goethe den generellen Pflanzenbegriff im Blatt der Pflanze, die Pflanze ist ihm Wiederholung des Blattes, das sich periodisch

successive entfaltet und schließt, Stängel, Knoten, Blüthe und Frucht bildet und so an sich selbst die Urtheile und Schlüsse vornimmt, die der beobachtende Physiolog nur zu wiederholen und gleichsam in menschliche Sprache zu übersetzen hat. Selbst die rohe Materie trachtet ja nach Einheit und Gestaltung, sie nimmt stereometrische Formen an, die dem Reich der Begriffe angehören und etwas Geistiges in der verhärtetsten Materie repräsentiren. „Den Gestirnen," sagt Schelling, „ist die erhabenste Zahl und Meßkunst eingeboren, die sie ohne einen Begriff derselben in ihren Bewegungen ausüben; deutlicher, obwohl ihnen selbst unfaßlich erscheint die lebendige Erkenntniß in Thieren, welche wir unzählige Wirkungen hervorbringen sehen, die viel herrlicher sind, als sie selbst; der Vogel, der von Musik berauscht in seelenvollen Tönen sich selbst übertrifft, das kleine, kunstbegabte Geschöpf, das ohne Uebung und Unterricht leichte Werke der Architektur vollbringt, alle aber geleitet von einem übermächtigen Geist, der schon in einzelnen Blitzen von Erkenntniß hervorleuchtet."

Es ist derselbe Geist, der im Menschen als Freiheit erscheint. Schon in den Naturwesen bemerken wir die Thätigkeit, welche über die Existenz des Thieres hinausgeht, welche nicht blos im Innern Knochen baut und die äußere Haut mit

Federn und Haaren besetzt, sondern nach Außen sich ablöst, ein künstlerisches Residuum zurückläßt, einen Gesang, ein Gespinnst, ein Nest und dergleichen zu Tage fördert. Das ist dieselbe bildende Kraft, die den Arm des Michel Angelo bewegte, die sich zum menschlichen Genius verklärt und zugleich mit dämonischer Unwiderstehlichkeit, mit unbewußtem Drang wie mit menschlich bewußter Freiheit Meißel und Pinsel ergreift und eine zweite höhere Schöpfung in der Schöpfung hervorbringt.

Nur auf den höchsten Stufen der Individualität wirkt die unbewußte Natur seelische Schönheit und Anmuth, der bewußte Mensch steht schon oder sollte schon auf dieser stehen, er findet das Gesetz der Schönheit in sich, außer sich, die Wahl des Schönsten steht seiner Künstlerhand offen und wenn er sich vergreift, wenn er statt Seelen nur Leiber, statt Edeln Unedles bildet, so fällt die Schuld einzig und allein auf sein Haupt, er hat seine Freiheit gemißbraucht, den Beruf der Kunst, sein schönstes Vorrecht vor der blind und nothdürftig waltenden Natur, ungehinderte Bildung des Schönsten im Charakter des Individuellen, verkannt.

Diese glückliche Lage der Kunst zur Natur sollte man richtig einsehen und fleißig bedenken, will man über den Werth der verschiedenen Kunst-

leistungen ein richtiges Urtheil fällen. Wirkt und schafft der Künstler blind, so unterscheidet er sich durch nichts von der Natur, als durch die Unvollkommenheit seines Werkes, verglichen mit demselben Werk der Natur. Will er sich aber mit Bewußtsein der Natur blos unterordnen, so wird es ihm nicht darauf ankommen, welchen Gegenstand er für die Kunst bearbeitet, er wird mit knechtischer Treue diesen Gegenstand wiedergeben, verdoppeln, Abschreiber der Natur aber kein Künstler sein. Künstler ist er nur dann, wenn er Seelen erfaßt, wenn er seelische Schönheit in ihrer Verkörperung darstellt, wenn er alles Körperliche nur als Symbol des Geistigen betrachtet und solche Symbolik aus seinem Kunstwerk klärlich durchblicken läßt. Jenen im Innern der Dinge wirksamen, durch körperliche Sinnbilder zum Auge sprechenden Naturgeist soll er in sich lebendig machen und erst nach lebendiger Ergreifung desselben zur Nachahmung des Naturwerkes schreiten. Dann hat er etwas Künstlerisches geschaffen, das weder Natur noch Ideal ist; denn es ist etwas Höheres als die Natur, etwas Wahrhafteres als Ideal, als eine Grille, die willkührliche Schönheiten willkührlich zusammenrafft.

Es bedarf nämlich wohl keiner besondern Erwähnung und Ausführung, daß für die Kunst das

Ueberschwängliche, Idealische eben so unzulässig sei, als das Gemeine, Sklavische, Kopirte.

Die Forderung zu idealisiren, sagt Schelling sehr treffend, die Manche an den Künstler machen, scheint aus einer Denkart entsprungen zu sein, nach welcher nicht die Wahrheit, Schönheit, Güte, sondern von Allem das Gegentheil das Wirkliche ist. Wäre das Wirkliche der Wahrheit und Schönheit entgegengesetzt, so müßte es der Künstler nicht idealisiren, sondern vernichten, um an dessen Stelle die Schönheit hinzupflanzen.

Sechzehnte Vorlesung.

Nicht das Wirkliche als wirklich will der Künstler nachahmen, sondern dem Wirklichen eine künstlerische Bedeutung geben. Der Künstler hütet sich wohl, die marmornen Wangen seiner Diane roth zu färben. Er vermeidet selbst den Schein, als habe er mit der Natur wetteifern wollen. Er verachtet den Trug natürlicher Lebendigkeit, jedes Insekt, das auf dem Boden kriecht, würde ihn beschämen. Er fühlt sich nicht geschmeichelt, wenn sein Gemaltes oder Gemeißeltes des Zuschauers Sinne in die Täuschung versetzt, als sei es ein Lebendiges und Leibhaftes. Jene griechischen Anekdoten von gemalten Trauben und anpickenden Vögeln, von gemalten Pferden und anwiehernd

lebendigen sind zweifelsohne reine Erdichtung; jedenfalls aber keine Beweise großer Kunst.

Wollte man sie dafür ausgeben, so wären Wachsfiguren die Meisterwerke der Kunst, sie kommen dem Leben am Nächsten, stehen aber eben deswegen vom Leben am Entferntesten ab. Dadurch erregen sie dem natürlichen Betrachter den widerlichsten Eindruck. Sie stieren uns an, als wollten sie uns weiß machen, daß sie lebten, aber uns graut vor diesem wächsernen Blick, vor diesen unbegrabenen Leichen mit offenen Augen und rothen Wangen und wir verwünschen die Fingerfertigkeit des Wachskünstlers, der uns mit den Haaren zur Täuschung herbeiziehen will. Dagegen betrachten wir mit Lust und Bewunderung die Arbeiten des Bildhauers, die uns lebendige Wesen, Götter, Helden, Frauen vor's Auge führen — ihre marmorne Haut scheint uns nicht gespenstisch, eben so wenig ihr sternloses Auge; ja, wir würden eher von dieser Empfindung beschlichen werden, wenn ein solcher Stern des Marmorauges unsern Blicken begegnete. Wir sehen, der Künstler hat uns kein qui pro quo vormachen wollen, er gab uns das Leben der Kunst ohne Wetteifer mit dem Leben der Natürlichkeit, ohne Falschmünzerei, wie der Wachsbossirer. Lebendig und wahr soll also die Kunst sein wie die Natur, aber

die Kunst, wie es ihr selbst, nicht wie es der Natur zukommt.

Dieses Gesetz gilt in allen Kreisen der Kunst und man erkennt eben den Pfuscher in der Malerei, den Maler, dem die Weihe der Kunst abgeht, sähe man ihn auch im Besitz vortrefflicher Kunstgriffe und mechanischer Fertigkeiten, man erkennt ihn hauptsächlich an der falschen Bestrebung naturwahr statt kunstwahr zu sein, mit Früchten, Figuren, Gegenständen aller Art das Auge des Beschauers gleichsam aufzufordern, sie mit natürlichen in Vergleich zu stellen.

In der Malerei fällt dies Bestreben um so mehr auf, da sie nicht freie, rings von Luft umgebene Bilder liefert, wie die Bildhauerei, sondern da man ausdrücklich ihre Bilder als Bilder ansehen soll. Sie legt ja darum auch weniger Gewicht auf die Materie, als die Plastik, will schon mehr als Seele zur Seele sprechen, dagegen die Bildhauerei, dem Material nach, ganz und gar in der Sinnenwelt ruht und ein Tastbares, Irdisches darstellt. Daher stammen die verschiedenen Gesetze, die der Bildhauer und der Maler in der Darstellung befolgen. Während jener sich in Acht nimmt, die Züge der Leidenschaft seinen Figuren über ein gewisses Maaß einzuprägen, ja während er sich's zum Gesetze macht, das

bloße Leiden, den reinen Schmerz im Stein nicht zu verewigen, ist dem Maler keine so ängstliche Grenze gesetzt und der höchste Schmerz wie die höchste Lust, Leidenschaft, Leiden, Duldung, That gelingen seinem Pinsel auf's Vollkommenste, falls er anders nicht vergißt, daß auch ihm ein gewisses Maaß der Leidens- und Thatäußerungen von Nöthen bleibt.

Aus diesem leicht bewährten Gegensatz der Malerei und der Plastik ergibt sich das Vorherrschen der letzteren im Alterthum, das Vorherrschen der ersteren in der neuern Geschichte. Beide aber, Plastik und Malerei, werden für ewig in ihren bestimmten Kreisen getrennt operiren; die Plastik darf nicht ins Malerische, die Malerei nicht ins Plastische ausarten. Nicht ohne Zeitbedeutung scheint es zu sein, daß die Plastik der neuesten Zeit an Canova, besonders an Thorwaldsen so große Meister gefunden; es ist ein Sieg der That über die bloße Empfindung, des Griechenthums über das Mittelalter.

Noch geistiger als die Malerei zeigte sich die Poesie und grade um so viel geistiger, als ihr Material, die Buchstaben, geistiger sind, als geriebene Farbenerde. Lessing drückte das Verhältniß der Poesie zur Malerei mit den Worten aus:

die Malerei schildert Körper und andeutungsweise durch Körper Bewegungen (Leidenschaften u. s. w.); die Poesie schildert Bewegungen und andeutungsweise durch Bewegungen Körper. Wie dieser Ausspruch nun das ganze Verhältniß durchaus richtig angibt, so ist auch der Schluß daraus von Lessing bündig und richtig abgeleitet, daß die Malerei (wie die Plastik überhaupt) sich mit dem Simultanen, die Poesie sich mit dem Successiven beschäftigen müsse. Die Poesie soll es also unterlassen, körperliche Schönheiten zu schildern; sie kann nur Zug für Zug verfahren, und während sie bei den Füßen anlangt, ist das Bild des Kopfes schon wieder verwischt. Der Malerei, die alle Schönheiten auf einmal darstellt, soll sie dieses überlassen, die Malerei aber der Poesie die komplizirten Züge einer Handlung, die bewegte Schönheit darzustellen; ihr gehört das Bewegte, der Plastik das Ruhende.

Sehen Sie hier, meine Herren; die Ursache, warum Naturschilderungen, selbst wenn Walter Scott's eminentes Talent sie ausführt, je länger und breiter sie hinausgezeichnet sind, desto vergeblicher und unerfreulicher unsere Phantasie abmartern und keine lebhafte Anschauung hervorzubringen im Stande sind. Die englischen Dichter sind

diesem Fehler sehr unterworfen. Walter Scott wird nicht selten aus einem Dichter Maler, Architekt, Kleiderseller. Der echte Dichter schildert, wie Lessing sich ausdrückt, Bewegung, Handlung und nur andeutungsweise durch diese Körper. Zwingen, wie derselbe Lessing bemerkt, den Homer besondere Umstände, unseren Blick auf einzelne körperliche Gegenstände zu lenken, so wird doch kein Gemälde daraus, dem der Maler mit dem Pinsel folgen könnte; Homer weiß diesen Gegenstand in eine Folge von Augenblicken zu versetzen und uns auf diese Art seine Genesis vor Augen zu legen. Will er uns z. B. den Wagen der Juno sehen lassen, so muß Hebe ihn Stück für Stück zusammensetzen, wir sehen die Räder, die Achsen, den Sitz, die Deichsel u. s. w. nicht sowohl, wie es beisammen ist, sondern wie es unter den Händen der Hebe zusammenkommt. Will er uns zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß der König vor unsern Augen Mantel, Stiefel, Schwert anthun und wenn er damit fertig ist, ergreift er das Zepter. So ist auch die Beschreibung des Zepters eine Geschichte des Zepters, die Beschreibung des Achilleischen Schildes eine Reihe von Geschichten. Für ein Ding hat Homer gewöhnlich nur einen Zug. Ein Schiff

ist ihm das dunkle, das schnelle, wenn's hoch kommt, das wohlberuderte, dunkle Schiff. Aber wohl dient ihm das Schiffen, die Abfahrt, das Anlanden eines Schiffes zu ausführlichen Gemählden, woraus der Maler jedesmal ein Halbdutzend verfertigen müßte, wollte er sie ganz auf die Leinwand bringen. Mit gleicher Kunst behandelt er die menschlichen Schönheiten. Nireus war schön, Achilles noch schöner, Helena besaß göttliche Schönheit; das ist Alles. Nirgends läßt er sich auf umständliche Schilderungen ein. Im Vorbeigehen erfahren wir, daß sie weiße Arme hatte. Welchen Luxus würde ein schlechterer Dichter, als Homer mit Helena's Schönheiten getrieben haben. Aber würde er uns auch, gleich Homer, durch einen einzigen Zug, die Schönheit der Helena als die höchstdenkbare, fühlbar gemacht haben? Helena tritt ins Thor, wo die Greise Versammlung halten; da flüstert Einer dem Andern zu:

οὐ νεμεσις Τρωας και ἐϋκνημιδας Ἀχαιους
τοιῃ δ' ἀμφι γυναικι πολυν χρονον ἀλγεα πασχειν
αἰνως ἀθανατῃσι θεῃς εἰς ὠπα ἐοικεν,

welche Worte im Munde von Gräubärten, die Blut und Thränen und erschlagene Söhne nicht achten, um eines so göttlichen Weibes wegen.

und alles Malerische und Dichterische ohne Ausnahme in ihr unnatürlich erweitertes Gebiet aufnahm.

Allerdings, meine Herren, ist nicht zu verkennen, daß Poesie und Musik innig verwandte Künste sind, die in ihrer Vereinigung z. B. in der Oper, im Liede, die wunderbarsten Wirkungen auf unser Gemüth äußern. Allein, man erkläre sich den Umstand, daß die Sprache und die Musik so selten, ja fast nie selbstständig zusammenwirken, daß bald die Sprache der Musik, bald die Musik der Sprache untergeordnet erscheint, jenes in unsern heutigen Opern, wo der Text nur so mitläuft, dieses in den Schau- und Trauerspielen der Alten, wo Text die Hauptsache, Musik und Tanz nur als Begleiterinnen auftraten. Woher diese Schwierigkeit, beide Künste in ihrer Selbstständigkeit mit einander zu verbinden? Die Antwort gab schon Lessing. Die Musik bedient sich natürlicher, die Poesie willkührlicher Zeichen, die Musik der Töne, die Poesie der Buchstaben. Beide Zeichen wirken allerdings in der Folge der Zeit, allein das Zeitmaaß ist verschieden. Ein einziger Laut der Sprache, als willkührliches Zeichen, kann in einem flüchtigen Augenblick so viel ...danken und Empfindungen ausdrücken, als die ...usik nur in einer langen Reihe von Tönen nach

und nach hörbar und fühlbar machen kann. Die hieraus entspringende Regel nehmen sich auch die Dichter der Operntexte zu nutz, wenn sie darauf ausgehen, den Gedanken so wortreich als möglich auszuspinnen und die längsten und geschmeidigsten Worte den energisch kurzen vorziehen. Man hat den Komponisten vorgeworfen, daß ihnen die schlechteste Musik die beste wäre; aber sie ist ihnen nicht deswegen die liebste, weil sie schlecht ist, sondern weil die schlechte nicht gedrängt und gepreßt zu sein pflegt. Sie sind oft genöthigt, ein Wort, eine Sylbe ein Halbdutzendmal zu wiederholen, um den entsprechenden musikalischen Eindruck zu machen. Dennoch scheint die Verbindung der Musik mit der Poesie die älteste und ursprünglichste zu sein, die Trennung eine spätere. Die Regeln des Versbaues gründen sich alle auf Harmonie, alle musikalischen Abwechselungen, Pausen sind auch in der Sprache der Poesie denkbar. So waren die ältesten Dichter zugleich auch Sänger, die älteste Poesie zugleich Musik. Wenn es heißt, daß Orpheus Leier den Marmor schmolz und Ströme in ihrem Lauf hemmte, wenn Amphion Theben baute, so wurden unter den Tönen der Leier nicht bloße musikalische Laute, noch bloße Worte, sondern der wunderbare Einklang von Poesie und Musik verstanden.

Ueberhaupt war die Musik der Alten immer mit Poesie verbunden, selbstständige Instrumentalmusik war ihnen fremd. Die Ursache liegt nahe. Ihre Instrumente waren weder vollzählig noch vollkommen, was ließ sich mit der Harfe, Cither oder Forminx, mit der Lyra oder Laute, mit der Tibia oder Hoboe, mit der trompetenartigen Tuba und mit dem Syrinx der Hirten aufstellen? Erst in späteren Zeiten, besonders unter Italienern und Deutschen bildete sich die Musik zur eigentlich darstellenden Kunst. Vorher war sie nur die Hülle, das Gewand der Poesie. Jezt riß sie sich, den eigenen Kräften vertrauend, von ihr los, jedoch, wenigstens nicht bei den Deutschen, um sich ganz von ihr zu trennen, sondern, um sich ihr mit Freiheit wieder zu nähern. Selbst das Wort musikalisch ward nun selbstständig gebraucht für die Kunst der Musik, früher bezeichnete es den Verein von Poesie und Gesang, von Mimik und Deklamation, in dem jeder griechische Jüngling sich ausbilden mußte; in diesem Sinne muß man immer den musikalischen Unterricht verstehen, wovon Plato, Plutarch und andere griechische Schriftsteller so oft sprechen, als von dem wesentlichsten Bildungsmittel der Jugend, das auf Geist und Gemüth den unwiderstehlichsten Einfluß ausübe.

Die Alten sahen nur auf Melodien, ihre Chöre wurden nur nach einander abgesungen und deklamirt. Künstliche Harmonien, Durcheinanderlassen der Töne auf verschiedenen Instrumenten, Tonversetzungen, Fugen, Auflösungen künstlicher Dissonanzen, kurz Werke eines Haydn oder Mozart, ganze große, durchdachte, auf die Regeln der Harmonie gegründete, mit Kraft, Geschicklichkeit, großartiger Phantasie ausgeführte musikalische Kunstwerke waren den Alten unerreichbar.

Räumen wir diese Selbstständigkeit der Musik in neuerer Zeit ein, so kehrt mit verdoppeltem Nachdruck die Frage zurück, welche Stelle nimmt die Musik unter den Künsten ein, welche Grenzen sind ihr gesetzt, was ist ihr Reich, ihr Gebiet?

Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft sagt von der Tonkunst, daß sie unter den Künsten den größten Genuß, aber für sich die wenigste Kultur gewähre, indem sie mit bloßen Empfindungen spiele, welche auf unbestimmte Ideen von Affekten führten.

Die Musik stand also dem Königsberger nicht sehr hoch; auch Hegel machte sich nicht viel aus der Musik, weil sie ihm, wie er sagte, zu wenig zu denken gebe. Wie anders mußte Luthers

Ohr vom Zauberstabe der Musik berührt werden, wenn er ausruft: ich sage es frei heraus, daß nach der Theologie keine Kunst sei, so mit der Tonkunst kann verglichen werden, der die Flöte und noch kunstreicher die Laute spielte, und seinen hellen männlichen Tenor jeden Abend in seinem Hause ertönen ließ. Es ist nur Mangel an Tonsinn, an kindlicher Stimmung, an poetischwebenden Gefühlselementen, was Kant, Hegel und andere Philosophen wie Nichtphilosophen zur Herabsetzung der Musik bestimmte. Schon das Medium, der Stoff der Musik erregen für ihre ästhetische Würde ein günstiges Vorurtheil. Sie spricht durch den Sinn des Gehörs zu uns, ihr Medium, die Luft, ist unsichtbar, wie die Töne, welche sie hervorruft, in diesem Unsichtbaren wirkt sie selber als etwas Unsichtbares, als etwas aus fremder Welt, und zwar nicht als Todtes, Unbewegtes, Ruhendes, sondern als etwas Eilendes, Fließendes, über, neben, unter uns Hinschwebendes. Ihre Melodien sind uns die Sinnbilder unserer geistigen Regsamkeit, unsere stummen Gefühle, Ahnungen, Hoffnungen, unsere Schmerzen und Freuden, Alles wird laut in unserer Brust, wir fühlen doppelt stark, allein wir erheben uns über den Schmerz und genießen diesen nur als Ton, der unser Ohr entzückt, ohne im Herzen

einen Stachel zurückzulassen. Die Töne, sagt Heinse in seinem musikalischen Roman, greifen die Nerven und alle Theile des Gehörs an und verändern dadurch das innere Gefühl außer allen Vorstellungen der Phantasie. Unser Gefühl selbst ist nichts Anderes, als eine innere Musik, immerwährende Schwingung der Lebensnerven. Die Musik rührt sie so, daß es ein eigenes Spiel, eine ganz besondere Mittheilung ist, die alle Beschreibung von Worten übersteigt. Sie stellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar. Das Ohr, sagt er an einer andern Stelle, ist gewiß unser wichtigster Sinn und selbst das Gefühl, was man bisher für den untrüglichsten gehalten hat, bildet sich nach ihm. Das geübteste Auge eines Malers, Meßkünstlers ist gewiß nicht im Stande, uns so, wie der Musiker, die leichten Verhältnisse der Hälften, Drittel, Fünftel und Sechstel einer Linie, irgend einer Länge und Größe in Wirklichkeit auf ein Haar zu treffen. Deswegen sind die Taubstummen um so Vieles unglücklicher als die Blinden, weil sie den Hauptsinn des Verstandes, der die andern zur Richtigkeit gewöhnt, nicht haben und so gibt die Musik unter allen Künsten der Seele den hellesten und frischesten Genuß. Ein Glück, daß das Ohr des Menschen an feiner und mannigfaltiger Aufnehmung und Unterschei-

dung von Tönen das Ohr aller andern Thiere übertrifft, obwohl ein vollkommen zartes, festes, reines und noch mehr, ausgebildetes Gehör eben so selten ist, wie alle hohe Schönheit und man durch schlechte Gewohnheit diesen göttlichen Sinn sehr verderben kann.

In der That, vor der Musik muß jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiste: denn sie ist Geist, verwandt mit der Natur der in uns waltenden Kraft, der Seele, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm durch Musik mittheilbar. Vorübergehend ist jeder Augenblick dieser Kunst, denn eben das Kürzer und Länger, das Stärker und Schwächer, das Höher und Tiefer ist ihre Bedeutung, ihr Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesensein liegt die Siegskraft des Tons und der Empfindung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebäuden, und nun gar an Lokalfarben haftet, dennoch nur langsam begriffen wird, obwohl sie Alles auf einmal zeigt.

Vergangenheit und Zukunft unserer Empfindungen ist das Eigenthümlichste der Musik. Sie soll die Natur nicht malen, nicht dichtend darstellen, wie Maler, Bildhauer und Dichter,

sondern *anregen*, nichts als *anregen*. Daher wirkt die Musik nie *bestimmt*, wie der Dichter, sondern unbestimmt; daher artet die Bemühung, einzelne Begebenheiten und Erscheinungen der Natur in der Musik nachzuahmen z. B. das Klappern der Mühlen, das Schnurren der Räder, das Knirschen der Zähne u. s. w. in lächerliche und unerträgliche Spielerei aus. Die Musik darf nie aus dem reinen Aether herabsinken und ihren Fuß auf den glatten Boden der Wirklichkeit setzen. Unsere Gefühle begegnen ihr von selbst, wir tauchen uns in ihrem reinen, dunkelwogenden Strom, wir trinken ihre Töne und stillen und reinigen uns in ihren harmonischen Fluthen.

Man kann die Tonkunst unter den Künsten die *freieste* nennen, weil sie am Unmittelbarsten sich unserer Seele, unserer Einbildungskraft bemächtigt und mit den musikalischen Formen der Schönheit anfüllt, ohne durch das Verstandesgebiet der Begriffe und noch weniger durch die Welt der wirklichen Anschauungen hindurchzugehen. In ihr verbindet sich am Leichtesten das Individuelle mit dem Idealen, in ihr drückt sich am Fühlbarsten das Unendliche durch das Endliche aus.

Daß die Töne, sagt Jean Paul, die in einem dunkeln Mondlicht von Kräften ohne Körper unser Herz umfließen, die unsere Seele so verdoppeln,

daß sie sich selber zuhört, und mit denen unsere tiefherausgewühlten, unendlichen exaltirten Hoffnungen und Erinnerungen gleichsam im Schlafe reden, daß die Töne ihre Allmacht vom Sinne des Grenzenlosen empfangen, dies brauche ich nicht erst zu sagen. Die Harmonie füllet uns zum Theil durch ihre arithmetischen Verhältnisse; aber die Melodie, der Lebensgeist der Musik erklärt sich aus nichts, als etwa aus der poetischen Nachahmung der roheren Töne, welche unsere Schmerzen und Freuden von sich geben. Die äußere Musik erzeugt die innere und daher geben uns alle Töne einen Reiz zum Singen.

Wir schließen mit diesen Worten unsere Gedanken über den Kunstkreis der Musik. Nachdem wir bisher die eigenthümliche Bahn der sämmtlichen Künste beschrieben, flüchtig durchlaufen sind, werden wir in nächster Vorlesung unmittelbar nach unserm Plane diejenige von den Künsten behandeln, welche sich der Worte als ihrer simbolischen Zeichen bedient, der Poesie und Rhetorik.

Achtzehnte Vorlesung.

Nach der allgemeinen Charakteristik der Künste, welche in den Kreis der Aesthetik gehören, beschränken wir uns verabredetermaßen auf die Kunst der Rede, der poetischen wie der prosaischen. Diese Kunst bedient sich der Sprache, als ihres Materials, wie der Bildhauer des Marmors, der Musiker des Tons. Nicht alle Sprachen sind gleich geeignet für die kunstreiche Bearbeitung, einige sind zu spröde, andere zu weich, einige zu roh, andere zu gebildet, einige zu arm, andere, man möchte sagen, zu reich, wie die deutsche, was zwar ein schöner Fehler ist, wenn überall einer, was aber doch dem Dichter oder Redner bei der Wahl der Wörter und Ausdrücke nicht selten auch die Qual verursacht. Allein der wichtigste Unter-

schied, den dieses Material, dieser Gedankenmarmor, die Sprache darbietet, ist der, ob dasselbe unmittelbar und ursprünglich aus dem Urfels der Nationalität gebrochen und gewonnen wird, oder ob es nur ein ausgebrochenes Stück Sprache ist, das vom Urfelsen getrennt, nur bedeutungslose, gesprungene und unterbrochene Adern aufweiset; ich meine, ob die Sprache eine Grundsprache oder eine abgeleitete ist. Keiner kann die Tiefe dieses Unterschiedes begreifen, als der, dessen Begriffe in einer Grundsprache wurzeln, der selbst das Glück genießt, einem Volke anzugehören, dessen Sprache eine ewig fortrieselnde Quelle ist, deren Ursprung sich in die Felsen und Gebüsche der dunkelsten Vorzeit verliert. Man disputire nicht mit einem Franzosen über den Vorzug der beiderlei Sprachen, und wenn der Franzose, was jetzt häufig von jungen und geistreichen Parisern zum Studium Goethe's, Hoffmann's und anderer deutschen Schriftsteller geschieht, wenn er auch das Deutsche mit einiger Fertigkeit lesen und sprechen gelernt hat und den besten Willen zeigt, ohne altfranzösisches Vorurtheil die Vergleichung beider Sprachen anzustellen, so wird er doch nie den größten Vorzug des Deutschen vor dem Französischen, die Ursprünglichkeit begreifen und mit auf die Wagschale legen. Niemand hat diesen Punkt eindringlicher und tie-

ser erörtert, als Fichte in seinen unsterblichen Reden an die deutsche Nation; ich verweise Sie auf diese Stelle, wenn Sie Ihr Herz recht mit dem stolzen Gefühl durchdringen wollen, wie hoch unsere deutsche Muttersprache über den neuen europäischen steht. Freilich an äußerem Reiz ist manche ihr überlegen, heitrer, anmuthiger, gesellschaftlicher ist die französische, grandiöser die spanische, sangreicher die italienische, allein seelenvoller und herzinniger, gestaltreicher und gedankendurchsichtiger, als alle, ist und bleibt die deutsche. Die französische und alle abgeleiteten Sprachen mehr und minder sind mehr rhetorischer, die deutsche und alle ursprünglichen Sprachen mehr poetischer Natur. In jener hat sich die Sprache abgelöst vom sprachschaffenden, sprachbildenden Genius, vom Herzen, vom Bewußtsein der Nation, sie ist ein Aeußeres und Fremdes geworden, und wer sich ihrer bedient, nimmt sie nicht aus sich, sondern aus dem Vorrath conventioneller Formeln und Redensarten, die für alle Zeiten gestempelt sind. In dieser, der ursprünglichen, ist Sprache und Seele eins, wer Deutsch spricht, spricht es aus seinem eignen Innern heraus und bedient sich der Sprache nicht wie einer bloßen Convention, sondern als eines Naturprodukts, das in seinem eignen Lebensblute Wurzel faßt und seinen Geist vielastig mit Blü-

then und Früchten durchwächst. Goethe vergleicht daher sehr richtig die französische Sprache mit ausgeprägter Scheidemünze, die Jeder in der Tasche bei sich trägt und der er sich auf das Schnellste im Handel und Wandel bedienen kann, die deutsche aber mit einer Goldbarre, die sich ein Jeder erst münzen und prägen muß; woher es auch ein gewöhnlicher Fall, daß der gemeinste Franzose rasch und fließend spricht, da er seine Wörter ungezählt nur so ausgibt, der Deutsche aber, selbst der gebildete, sich nur selten so rund und voll auszudrücken vermag, als er wohl wünscht. Demselben Umstande hat die französische Prosa ihre Vollkommenheit zu verdanken und sie, die Prosa, ist es vor allen Dingen, was den Ruhm und auch den Werth der französischen Literatur gegründet hat, obwohl darüber noch Manche im Unklaren sind und die französische Poesie, die Trauerspiele eines Corneille, Racine, die gereimten Lustspiele eines Moliere, die Henriade eines Voltaire u. s. w. für die einflußreichsten und am meisten klassischen Produkte der französischen Literatur erachten. Ich weiß nicht, ob die Franzosen ein rein poetisches Produkt zu Stande gebracht haben, ich wüßte keins, wo nicht der Redner den Poeten überwöge, oder wenigstens ihm den Rang abzulaufen versuchte; selbst in der neuesten roman-

tischen Schule, an deren Spitze Viktor Hugo steht, und die ohne Zweifel an poetischem Gehalt die altfranzösisch klassische überflügelt, spielt die Rhetorik, die Floskelei, die Tiradensucht die Hauptrolle. Was sind die französischen Poeten gegen die französischen Prosaiker, welche Sterne des Parnassus kann man einem Büffon, Rousseau, Diderot, Voltaire, Chateaubriand und Andern entgegenstellen? Im Deutschen möchte der Fall umgekehrt sein, den europäischen Ruhm unserer Literatur verdanken wir unsern Dichtern und ich glaube mit Recht. Abstrahiren wir von den tiefsinnigen Gedanken, von den wissenschaftlichen Systemen, welche unsere Prosa seit 50 Jahren entwickelt hat — wir wollen uns diesen Ruhm nicht schmälern, aber wir wollen nur bedenken, welch ein geringer Theil der Nation von diesem Tiefsinn, dieser Wissenschaftlichkeit Frucht gezogen hat — was bleibt uns nach; sei es politisch oder moralisch oder sonst was in Prosa, was wir gegen die Werke unserer Poesie, gegen nur einen einzigen Dichter, wie Goethe, ja gegen nur ein einziges Gedicht, wie den Faust in die Schanze schlagen möchten? Ich wüßte es nicht. Es kann aber auch nicht anders sein, als daß bisher die deutsche Poesie die Prosa hinter sich ließ. Ich glaube den Grund schon einmal angedeutet zu ha-

ben und zwar bei der Gelegenheit, als ich meine Freude über das kräftigere Aufblühen unserer heutigen jugendlichen Prosaiker aussprach. Die deutsche Prosa wird nie der französischen gleichgeartet werden, wer es von unserer Seite auf Nachahmung anlegte, wie es von Diesem und Jenem wirklich geschieht, der ahnt den Genius nicht, den er verhöhnt. Herz und immer wieder Herz muß dringen und klingen aus deutscher Rede, ob sie einfach-prosaisch dahinfließt, oder rythmische Echos hören läßt; wir haben eine Natursprache, die sowohl an den Gedanken als an die Empfindung sich anschmiegt, ohne der gallonirten Kleider zu bedürfen: Natur, Wahrheit, Herzlichkeit, das sind die drei Farben, welche dem Deutschen so wohl stehen und die keine Kunst der Rednerei, der Witzelei, der Phantasterei ersetzt. Allein, bedenken wir die bisherigen Zustände der Deutschen, bedenken wir diese miserabeln bürgerlichen und gesellschaftlichen Zustände der Deutschen, so begreifen wir leicht, warum die deutsche Prosa, der treue Spiegel dieser Zustände, jetzt im Allgemeinen eben so miserabel aussehen mußte, als sie wirklich that und thut. Ja, nehmen wir nur die ausgezeichnetsten Prosaiker der neuern Zeit, die viel Mühe und Fleiß auf die Ausbildung ihrer Sprache ver-

wandt haben und denen es besser wie Tausenden geglückt ist, einen Fichte, Schleiermacher, Schiller, Goethe, welchen, selbst Goethe nicht ausgeschlossen, möchte man der Jugend als reines Muster empfehlen. Fichte's Periodengeflechte sind mehr dornigt als blumigt, Schleiermacher spinnt fast unsichtbare Gewebe und in dem Werk, was man für das Meisterstück seines Sprachskelets ausgibt, in den Monologen, schreibt er Jamben, statt Prosa; Schiller überbietet sich in einer glänzenden, aber nur zu oft undeutschen und hohlklingenden Paradesprache, und Goethe, der weit entfernt von diesem Fehler ist, hat in seinen Prosaromanen eine solche Menge glatter, höfischer Wendungen bei der Hand, daß man oft nicht weiß, wie man mit ihm daran ist. Der Stil ist der Mensch selber, sagt Büffon; und Jean Paul: wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Stil. Kräftigen, reinen und schönen Stil wird kein Schriftsteller in unkräftiger, unreiner und unschöner Zeit erwerben, füge ich hinzu, denn der Schriftsteller ist im höhern Grad als ein Anderer, oder vielleicht nur sichtbarer, ein Kind seiner Zeit. —

Doch dieses sind Gedanken, die wir später noch weiter auszuführen haben; für jetzt und zu-

nächst soll es nicht die Prosa, sondern die Poesie der neuen Zeit sein, an welche wir unsere Aesthetik zu knüpfen gedenken.

Es ist ein alter Satz, daß die Poesie älter ist, als die Prosa. Bewiese es nicht die Geschichte der Menschheit, so bewiese es die Bildungsgeschichte eines jeden Kindes, dem wir die Fibel mit gereimten Sprüchen und Sprichwörtern füllen. Mit Recht. Die Poesie gehört den Kindern, und was in uns kindlich geblieben ist, gehört der Poesie. Gebt mir eine frische Kinderfreude, eine Seligkeit um nichts, eine thaufrische Anschauung, einen von jenen lebhaften Eindrücken, die keine Zeit verwischt, und deren der Greis sich noch am Stabe erinnert, alles das gehört der Poesie an. Jede Empfindung gehört der Poesie an, wenn sie aus ihrem ordinairen Zustande entrückt, reiner, frischer, tiefer wird, ohne zu wissen wie, so auch jeder Gedanke, dessen Mutter nicht grade das Einmaleins oder die logische Formel des Widerspruchs und des exclusi tertii ist, jeder Gedanke kann einen poetischen Körper annehmen und aus der abstrakten Luft in den grünen Garten der Poesie herabgezogen werden. Unsere Dichter treiben dergleichen Geschäft als Kunst, den uralten Dichtern und den Kindern und dem Volke ist es Natur, so zu denken und zu fühlen.

Ich will die Poesie nicht definiren, es geht ihr wie der Schönheit und allem Besten, was gottlob den Definitionshäschern zu hoch liegt, aber wenn ich sage: zieht von diesem Menschen, diesem Volke, dieser Zeit das ab, was ihre Religion, ihr Katechismus, ihr besonderer geschichtlicher Charakter, ihr positiver Gehalt, ihre spezielle Weltanschauung ist, so bleibt jedem Menschen, jedem Volk eine Saite, die rein menschlich oder rein göttlich tönt, eine Saite, deren Klang und Ton alle Menschen verstehen, und ständen sie auch Tausende von Jahren auseinander, das ist die Poesie. Grade diesen Gedanken, diesen Begriff der Poesie wünschte ich Ihnen recht lebhaft zur Aneignung darzustellen. Die Poesie ist die Vermittlerin aller Zeiten und Völker, die Vermittlerin aller Menschen, die Dolmetscherin aller Gefühle und Bestrebungen, und sie ist es dadurch, daß sie unmittelbar aus dem Herzen dringt, aus jener unergründlichen Tiefe, wo die Kraft neben der Leidenschaft schläft, aus jenem Kern des menschlichen Wesens, der, wenn er verwitterte, die ganze Menschheit in Staub zerfallen ließe. Nicht als ob die Poesie in ihrer Aeußerung bei diesem, jenem Volke, diesem, jenem Menschen keine persönlichen, volksthümlichen, charakteristischen Elemente und Beisätze enthielte — es gibt eben so wenig

eine abstrakte Poesie, als überhaupt etwas abstrakt Lebendiges — sondern es hat die Poesie vom Himmel die Gabe empfangen, trotz ihrer beschränkt geschichtlichen Aeußerung, im Tiefsten das Reinmenschliche, Allen Verständliche, Allen bis zu einem gewissen Grade Genießliche, für ewige Zeit aufzubewahren; eine Gunst, der sich weder Philosophie noch Religion zu rühmen vermag. Wie auch der Indier, der Chinese denkt und handelt, das mag uns ungereimt, unverständlich vorkommen, so daß wir uns eben so gut ein außermenschliches Wesen, einen Mondbürger in seiner Person imaginiren können, aber er liebt, wie wir, er haßt, wie wir, er hofft, er verzweifelt, er jauchzt, er blutet, wie wir, und diese rein menschliche Empfindung macht sich unwiderstehlich Luft aus der Maske seines geschichtlichen Charakters und erinnert uns an die Bande der Brüderschaft, die alle Menschengeschlechter mit einander verknüpfen. Lesen Sie das indische Gedicht Naal und Damajanti — Vieles wird Ihnen fremdphantastisch und Gewächs der indischen Zone scheinen — aber nicht die göttliche Liebe und Treue, welche sich darin verkörpert. Lesen Sie den Tschi-King, das Liederbuch der Chinesen*), mit dessen Ueber-

*) Diese Anführung ist aus Menzel's Literaturblatt.

setzung uns Rückert sein neuestes Geschenk gemacht hat, und Sie werden hinter dieser wundersam geschnörkelten, steifen Schale des so ganz eigenthümlichen Volks den Kern des Reinmenschlichen bewahrt sehen. In die Poesie flüchtet sich das mißhandelte Herz, hier und hier allein war es vom Priesterzwange frei, der sonst das ganze Leben und selbst den Gedanken des Volkes beherrschte. Und darum hat der herrliche Rückert Recht, wenn er in der poetischen Einleitung sagt:

Ich fühle, daß der Geist des Herrn,
Der redet in verschiednen Zungen,
Hat Völker, Zeiten nah und fern
Durchhaucht, durchleuchtet und durchsungen,
Ob etwas herber oder reifer,
Ob etwas reicher oder steifer —
Ihr seid Gewächs aus einem Kern
Für meinen Liebeseifer.

Nicht ist der Liebe Morgenroth
Von China's Mauer ausgeschlossen,
Auch dort liebt Liebe bis in Tod
Und treu bleibt Liebe, auch verstoßen.

Und alle starken Herzensbande
Um Kinder, Eltern und Verwandte
Und Vorfahr'n, aller Lebensnoth
Entrückt zum Götterstande.

Der Mutter, die uns Alle trug,
Der Erde pflegen sie und warten,
Der Kaiser selber lenkt den Pflug,
Und um ihn blüht des Reiches Garten.
Dann Landesnoth und Kriegesjammer,
Beweinte Bräut' in öder-Kammer,
Und Unmuth, der die Saiten schlug,
Heiligen Zorns Entflammer.

Und den letzten Vers schließt Rückert mit den tiefsinnigen Worten:

Daß ihr erkennt: Weltpoesie
Allein ist Weltversöhnung.

Bleibe ich zum Schluß noch einige Augenblicke bei diesem neugewonnenen Liederschatze stehen und hebe eins derselben heraus. Der bei weitem größte Theil derselben enthält Reclamationen des menschlichen Gefühls, Klagen und Protestationen, gegenüber dem strengen Gesetz oder der willkühr- Handhabung desselben. Nur der kleinste

Theil derselben ist servil und weihräuchert dem Kaiser, der Regierung, den Sitten — im Gegentheil sind manche sogar gradezu revolutionair. Es ist der Schmerz und Ruf der Natur unter dem Druck barbarischer Gesetzkonsequenzen und als solches charakterisirt sich auch folgendes Lied eines Eunuchen, der seinen Fluch ausspricht über den Urheber seiner Schande, einen Verläumder:

Der sein Zungenschwert gewetzet
Und zu Tod mich hat gehetzet,
Gebet ihn den scharfen Tatzen
Aller Leun und Tigerkatzen.

Wenn die Tiger und die Leuen
Sich ihn anzugreifen scheuen,
Bringet ihn hinauf nach Norden,
Gebt ihn den Barbarenhorden.

Wenn die nordischen Barbaren
Selber ihm das Leben sparen,
Gebet ihn der Hölle hin
Ihm zu thun nach meinem Sinn.

Ich Mong=Tsee, der dies Lied gesungen,
Bin ein Opfer von Verläumdungen,

Im Pallast des Kaisers ein Eunuch.
Die ihr höret meinen Spruch,
Gebet ihm, dem es gelungen
Mich dazu zu machen, euren Fluch.

So weiß sich ein chinesischer Eunuch in poetischem Zorn Luft zu schaffen, während die geistigen Eunuchen unserer schlaffen Zeit das Messer küssen, das sie geschändet hat.

Neunzehnte Vorlesung.

Vielerlei sind der Sprachen, Zungen und Charaktere auf der Welt, die einander nicht verstehen; die Poesie aber ist die heilige Flammenzunge, die aus Aller Herzen zu Aller Herzen spricht und jeden Menschen mit süßem Verständniß bewegt. Die Poesie ist die Natur, die ursprüngliche Menschheit, die sich mit jeder besondern Erscheinung der Menschheit auf dem Felde der Geschichte gattet und daher, so allgemein menschlich sie in ihrer Quelle ist, doch jedesmal einer besondern Menschheit, einem gewissen Zeitalter eigenthümlich angehört. Man kann daher mit Recht von einer katholischen und griechischen Poesie sprechen, von einer romantischen und klassischen, nur wird man sich hüten, den Gegensatz unmittelbar

in das Wesen der Poesie selbst zu setzen, die Poesie ist nur die eine bei allen Völkern, Zeiten und Zuständen, aber der Strahl dieser einen Sonne bricht sich tausendfach in der geistigen Atmosphäre und verursacht dadurch ein buntes Farbenspiel von Weltpoesien, deren Verständniß, nach Rückert's Ausdruck, allein zur Weltversöhnung führt.

Die Geschichte der Poesie, diese Blüthe der Geschichte der Menschheit, lehrt uns, daß jene Gattung von Poesie, welche man die epische nennt, bei allen Völkern die ursprünglichste und älteste war. Für die griechische und indische Poesie ist dies außer allem Zweifel gesetzt; für die römische hat Niebuhr es wahrscheinlich gemacht, indem er die ganze sogenannte älteste römische Geschichte, wie sie im Livius vorliegt, auf einen dichterischen Sagenursprung zurückführt und stellenweise in den Büchern des Livius noch die alten rythmischen Klänge nachweist. Auch die deutsche Poesie verräth ihren epischen Ursprung, mag man diesen in die älteste Zeit des Augustus und der Herrmannschlachten oder in die spätere der Völkerwanderung versetzen. Von jener ältesten ist uns allerdings kein einziges Denkmal übrig geblieben, allein die Nachrichten, die Tazitus in der Germania über die Poesie der Deutschen gibt und die

Erwähnung altdeutscher Heldenlieder, welche Karl der Große zu sammeln befahl, setzen es beinah außer Zweifel, daß zur Zeit, als Virgil seine künstliche Aeneis schrieb, das geschichtliche Lied von den Thaten der Vorfahren, das Epos noch als ein Naturgesang in den Wäldern Germaniens wiederhallte. Noch zweifelloser ist die epische Natur der deutschen Poesie, die sich aus der Völkerwanderung entwickelt hat und worauf sich unsere heutige poetische Sprache, als auf ihre erste ersichtliche Quelle zurückführt. Das Nibelungenlied des 13. Jahrhunderts bildet die künstlerische Vereinigung aller jener epischen Mythenstrahlen, welche seit dem 6. Jahrhundert einzeln den deutschen Himmel überflogen, das Band der Rhapsodien, welche bis dahin, gleich den homerischen, von wandernden Sängern bei festlichen Gelegenheiten einzeln vorgetragen wurden.

Fragen wir nach der Ursache, warum eben die älteste Poesie einen epischen Charakter trug, warum ein Homer früher kommen mußte, als ein Sophokles? Ich denke, wir können uns auf folgende Weise über diese Erscheinung verständigen. Je weiter man den ersten Anfängen einer Weltgeschichte nachgeht, desto lebhafter wird man angereizt durch einen stehenden Charakterzug, der die frühere Menschheit von der heutigen unterscheidet,

Man sieht die Vorfahren und Stammväter eines jeden Volks weit mehr, als ihre Nachfolger und Enkel, von einem gewissen einheitlichen Gefühl des Lebens durchdrungen, das sich nicht allein auf die Gegenwart erstreckt, sondern auf die Vergangenheit zurückwirkt und diese mit jener in unmittelbare Verbindung setzt. Bei uns ist es anders. Wir reißen uns allerdings nicht vollkommen aus der Verbindung mit der Vorzeit heraus, sondern unterhalten eine solche mittels der Geschichte, welche uns die frühern Zustände pragmatisch-kritisch vor Augen führt. Allein es verhält sich das, was wir Geschichte nennen, zum Epos des Alterthums wie ein frisch blühender Baum zu einer eingetrockneten Pflanze, die im Herbarium des wissenschaftlichen Naturforschers liegt; oder, es verhält sich die Kunde, welche das Alterthum von seiner Vergangenheit hatte, zu der Kunde, welche die neue Zeit von früheren Dingen nimmt, wi die Praxis zur Theorie, wie die unmittelbare Ar schauung zum leblosen Bilde. Wir studire die Geschichte aus Büchern, der Eine weiß vi ein Anderer wenig oder nichts von dem, was r Zeiten in der Welt und im Vaterlande vorgi wer aber ein Wissen davon hat, hat eben a nur ein solches Wissen, das ihm in seiner int renten Objectivität unendlich fern liegt vom r

lichen Leben, von seinen eignen Gefühlen, Ueberzeugungen und Anschauungen. Der frühere Mensch aber identifizirt die Vorzeit mit der Vergangenheit, er sog die Vergangenheit ein mit der Muttermilch; sie war ihm ein integrirender Theil seines Wesens und alle Erscheinungen, Thaten, Gefühle derselben blieben ihm so verständlich, wie die Erscheinungen, Thaten und Gefühle der Gegenwart selber. Was daher ein Dichter von der Gegenwart sang, das sang er im gewissen Sinn auch von der Vergangenheit, und umgekehrt, was er der Vergangenheit Großes nachrühmte, davon traf er die lebendigen Bilder in der Gegenwart. Warum aber der Dichter am Liebsten die Thaten der Vergangenheit darstellte, mit denen dann die Ansichten und Gefühle der Gegenwart zusammenschmolzen, davon lag der Grund, wie es mir scheint, in der volkseinheitlichen, unpersönlichen Richtung der Poesie, welche den Dichter mit seinen individuellen Ansichten von Zeitcharakteren und Zeitereignissen ganz in den Hintergrund treten ließ und statt dessen nur den vollen, ungetheilten Strom der Volkssage in die Dichtung einleitete. Die Poesie verlangte eine gewisse Ferne, ein Läuterungsfeuer der Zeit, um alle Privatvorurtheile und Nichtigkeiten beschränkter Ansichten von sich abzuscheiden, und nur die Stimme des Volkes,

Gottes Stimme walten zu lassen. Der Dichter sang nicht sich, sondern dem Volk und den Vorfahren zum Ruhm und daher ward auch weniger der Dichter als das Gedicht unter dem Volk berühmt, wie z. B. der Name des Dichters, dem das Nibelungenlied seine jetzige Gestalt verdankt, gänzlich unbekannt geblieben ist, und wie selbst Homer allem Vermuthen nach, erst in späterer Zeit seinen Ruf, ja seinen Namen erhalten hat.

Damit wäre nun freilich das Vorwalten des Epischen vor dem Lyrischen hinlänglich motivirt, weniger aber das Zurückstehen und das spätere Hervortreten des Dramatischen. Warum ist wie das Lyrische, so auch das Dramatische in ältester Zeit nur ein Element des Epischen, ohne selbstständige Ausbildung, als Trauerspiel oder Lustspiel? Ich antworte, weil im Epos, wie überhaupt in der ältesten Zeit die ganze ungetheilte Weltansicht vorherrscht, weil sich darin keine Kraft des Geistes isolirt, sondern Empfinden, Wissen, Handeln harmonisch zusammenwirkt. In der Lyrik ist die Empfindung, im Drama die That, oder vielmehr das Leiden der Persönlichkeit überwiegend, im Epos aber tritt Beides in die gehörige Schranke zurück, in den Kreis, welcher der Erzählung gleichsam durch den Stab des Rhapsoden um die Dichtung gezogen wird. Das Drama sondert einen

Helden, eine Begebenheit aus dem Kreise der Helden und Begebenheiten ab, und gibt dadurch der einzelnen Darstellung eine überwiegende Wichtigkeit; das Epos läßt den Helden, seine Leiden und Thaten nur in einer ganzen Welt von Helden und Thaten zur Erscheinung kommen. Das Epos ist seiner Natur nach unendlich, wie die Geschichte, das Drama hingegen begrenzt, wenn auch nicht mit innerer Nothwendigkeit so enge, daß eines Tages Sonne über den Helden auf- und untergehen müßte. Es kömmt hinzu, daß nach Goethe's Bemerkung das epische Gedicht vorzüglich den außer sich wirkenden Menschen darstellt, Schlachten, Stürme, Reisen, jede Art von Unternehmungen, die eine sinnliche Breite erfordern, das dramatische Gedicht aber mehr den nach Innen geführten Menschen, daher auch dieses sich in wenig Raum und Zeit zusammendrängen läßt, ja wenn es echter Natur ist und streng in seinem Charakter gehalten wird, nur wenig Ortsveränderungen und Zeiträume bedarf. Auch dieses lag gänzlich in der Gemüthsart des Alterthums, es mußte den äußeren Bestand, das Objekt der gemeinsamen Anschauung, die That als den Vereinigungspunkt aller Meinungen überwiegend darstellen, und daher war eben jene alte Poesie, die epische, ein Gemeingut der ganzen

Nation, im höhern Grade, als es je die lyrische und dramatische werden konnte. Während nämlich das Drama, die Ode auf einen einzigen Dramen- und Odendichter als Verfasser zurückweist, hatte das Epos eine ganze Nation von Dichtern aufzuweisen, wo keiner der Vorsänger so kühn sein konnte, sich allein mit dem Lorbeer zu schmücken, der Allen gebührte.

Indem ich auf diese Weise versucht habe, den Grund dafür anzugeben, warum das Epos die älteste Gattung der Poesie sei, habe ich zugleich den Grund mit berührt, warum die spätere Zeit nicht mehr im Stande sei, ein echtes Epos zu schaffen. Der Versuche freilich sind bis auf die neueste Zeit sehr viele, noch vor einigen Jahren hat ein Landsmann von uns, der Bürgermeister Lindenhan, ein großes, episches Gedicht unter dem Namen Malta in die Welt geschickt, wo es aber nicht sehr weit hingekommen zu sein scheint. Selbst ein bedeutenderes, ja das bedeutendste dichterische Talent muß nothwendig an der Aufgabe scheitern, mit der Iliade oder den Nibelungen in die Schranken zu treten. Ich erwähne der Aeneide des Virgil nicht, denn sie ist eben nur einer dieser verfehlten Versuche, durch willkührlichen Entschluß und mit persönlichem Talent die innere organische Nothwendigkeit einer Volksdichtung nach-

zuahmen. Ein Epos im modernen Sinn, konzipirt von dem und dem namhaften Verfasser, ist seinem Charakter nach das grade Widerspiel vom alten echten Epos, und die Strafe, sich an diesem versündigt zu haben, folgt den Verfassern gewöhnlich auf dem Fuße nach, indem ihr willkührliches Machwerk keine Seele erwärmt und begeistert, sondern herzliche Langeweile erregt, wenn auch ganze Zeiten und gewisse Menschen bemüht sind, sich, zu Ehren der epischen, vaterländischen Muse, darüber in Selbsttäuschung zu erhalten. Noch vor einigen und dreißig Jahren mußte jeder patriotische Deutsche den Namen des Klopstockischen Messias schimpfshalber mit einiger Entzückung aussprechen, mochte er den Messias gelesen haben oder nicht; gegenwärtig, wo vielleicht kein Mensch in Deutschland lebt, der sich der vollständigen Durchlesung der Messiade berühmen kann, ist es erlaubt, bei aller Achtung für die riesenhafte Arbeit eines abstrakten Dichtergenius, sich dessen nicht zu schämen und jeder Anmuthung der Art durch schlagende Gründe zu begegnen. Es ist ausgemacht, daß jedes epische Gedicht neuerer Zeit, je länger es gerieth, desto langweiliger gerathen ist, und daß nur die besondere romantisch-katholische Natur der Comoedia divina des Ariost's und des befreiten Jerusalems von Tasso, diesen epischen Gedichten

einen Kreis gebildeter Leser erhalten hat und erhalten wird. Das Epos aber kann die Länge und Ausführlichkeit gar nicht vermeiden, denn sie sind ihm, wie schon bemerkt, wesentlich charakteristisch, mag der Dichter sich nun durch zwölf, oder gar durch vierundzwanzig Gesänge hindurchschlagen. Diese Erbsünde des modernen Epos: Langweiligkeit, entsprungen aus nöthiger Länge, hat Jean Paul sehr humoristisch dargestellt im folgenden Abschnitt, der der Mittheilung bei dieser Gelegenheit vorzüglich werth ist.

Zwanzigste Vorlesung.

Die Zeiten des Epos sind vorüber, an die Stelle des Epikers ist der Romandichter getreten, der mit Entäußerung der epischen Maschinerie und des Rythmus sich im allerfreiesten Element bewegt und den in moderne Prosa, moderne Gesinnung überpflanzten Epiker darstellt. Wir lassen aber die Charakteristik des Romans nicht unmittelbar auf das Epos folgen, sondern behalten uns dieselbe für die Darstellung der Prosa vor.

Das Drama, dessen wir schon im Gegensatz des Epos erwähnt haben, ging einst unmittelbar, wie alle echte Poesie, aus dem Schooß des Volks, des nationellen Geistes, der nationellen Sitte hervor. Wie in Griechenland, so im Mittelalter entsprangen die ersten dramatischen Vorstellungen aus

religiösen Faschings und gaben daher hier wie dort religiös-mythologische Handlungen zum Besten, anfangs rein mimisch, monologisch, in der Folge dialogisch, bis sich auch ihr Gegenstand und Inhalt veränderte und an die Stelle der Götter oder Heiligen, Könige und Helden traten. Dies ist die allgemeine äußere Geschichte des Drama; allein jede Nation hat ihre eigene. Das griechische bewahrte viel von seinem mythologischen Charakter und ließ Götter und Göttinnen noch in spätester Zeit persönlich auf der Bühne erscheinen; das spanische entwickelte sich durchaus religiös und katholisch-phantastisch; das englische schwang sich zuerst zu reinmenschlicher, politischer Höhe hinauf, während das französische ein à la français zugeschnittenes griechisches blieb und die deutsche nachahmend mit dem englischen und griechischen wetteiferte. Mit Nachahmung englischer Stücke machte man unter uns den Anfang, Gryphius und andere Dichter des 17. Jahrhunderts haben Vieles nur so vor der Hand übersetzt, man stößt in ihren Stücken sehr oft auf guten englischen Humor, der den Deutschen in damaliger Zeit ganz ausgegangen zu sein schien. Das erste Drama von Bedeutung, das ein Jahrhundert später aus dem Studium der englischen Bühne, zumal aber aus der Bewunderung des Shakspeare entsprang, war

Goethe's Götz von Berlichingen, nach welchem einzigen Schauspiel die ungeheure Fluth der Ritterromane sich erhob, wie nach Schiller's erstem Produkt, den Räubern, die eben so starke Literatur der Räuberromane Deutschland überschwemmte. Goethe's, des Dramendichters Würdigung, Goethe's Bedeutung für seine Zeit ist es nun besonders, was ich mir in diesem Abschnitt zur Aufgabe setze, der vom deutschen Drama handelt; nicht vom Drama überhaupt, noch von Völkerdramen im Allgemeinen, noch einmal vom deutschen Drama, als von einem Stück und Fachwerk der schönen deutschen Literatur, sondern vom deutschen Drama, das nicht mehr ist, das mit Schiller und Goethe zu den Schatten hinabgestiegen ist, das mit Schiller, vornämlich aber mit Goethe einer Zeit angehört, der wir nicht mehr angehören können, noch wollen. Wer klagt nicht über den Tod des Schönen auf der Erde, über den Hingang vorleuchtender großer Köpfe, über die Seltenheit, daß solche Verluste bald durch äquivalente Anlagen ersetzt werden, wer klagt nicht darüber, daß Deutschland keinen Schiller mehr hat, oder daß Goethe nicht ewige Jugend zu Theil wurde? Wie willig stimme ich dieser Trauer bei, die ich nur zu gerecht finde, da unsere dramatische Bühne heutiges Tags verödet ist und ein Raupach, ein

Immermann statt Schiller's und Goethe's auf dem deutschen Kothurn einherstolziren. Allein man würde diesen Verlust nicht gehörig würdigen, wenn man glaubte, es sei wünschenswerth oder überhaupt nur möglich, daß die kreisende Zeit uns einen andern Schiller und Goethe gebäre. Und hätten wir auch Dichter, so groß wie diese, wir hätten damit noch keine Schiller'sche und Goethe'sche Dramen. Zu jeder angebornen Kraft, die sich naturgemäß äußern soll, gehört zweierlei, ein Raum, worauf sie wirkt, eine Feder, die sie springen läßt. Beides fehlt in Deutschland dem Dramendichter. Jener rein poetische Schwung, der die Köpfe am Ende des 18. Jahrhunderts ergriff und sie erst bei der Befreiung Deutschlands und dem Sturze Napoleons fahren ließ, war in der Geschichte der Poesie einzig in seiner Art, durchaus ohne Beispiel, wenn man nicht ungehöriger Weise das Augusteische Zeitalter damit vergleichen wollte, das allerdings eine pilzartig schnell aufwachsende Literatur aufzuweisen hat, die auf fremdem griechischen Boden entsprossen, mit keinem Lebensgeflecht des alten Roms zusammenhing, die aber sich doch eines nationalen Sonnenscheins erfreute, indem Rom, obgleich beherrscht, Herrscherin des Erdbodens war. Deutschland hingegen fand sich in Goethe's Jugend und Mannsalter in

dem aufgelöstesten Zustande, es war in seinem politischen Vermögen nach innen und außen paralysirt, ohne Anregung durch Siege oder Niederlagen, die den Blick poetisch zu erweitern im Stande gewesen, in welche Kategorie gewiß der siebenjährige Krieg nicht gehört, wie man an Gleim, Ramler, Kleist, den Dichtern desselben, zur Genüge ersieht. Es war jene Zeit für Deutschland, in der man durchaus nichts that, nichts thun wollte, in der die Töchter der That, oder der Begeisterung für die That, die Dramen geboren wurden. Zu andern Zeiten, und bei andern Nationen fachte der dramatische Dichter das Feuer seines Genies an durch den frischen begeisternden Athem, der durch die Gegenwart ging, das Volk spielte sein Drama erst selber auf dem Markt, ehe der Dichter es auf die Bretter brachte; der Schwung der Gesinnung, die Größe der Ideen und Schicksale lag in der Zeit, nicht nur im Hirn und Busen des Dichters. Allein gegen das Ende des 18. Jahrhunderts schien es in Deutschland, als ob die Poesie sich abgelöst hätte von ihrem Stamm, als ob sie ein ideelles Leben für sich beginnen wollte, ohne Gemeinschaft mit dem wirklichen. Ein Jahrhundert, das von Rechtswegen aller Poesie und aller Poeten baar und ledig hätte sein sollen, war poesie- und poetenreich. Dichter schaffen an Dich-

tern empor und überragend blühten zwei mächtige Häupter mit den glänzendsten Lorbeeren. Der Eine von ihnen, Schiller, hat sich sein ganzes Leben hindurch in dieser ideellen Richtung behauptet. Geht man die schimmernde Reihe seiner Trauerspiele durch, so findet man, die allerersten vielleicht ausgenommen, darin keine Spur, zu welcher Zeit dieselben entstanden, oder vor welchem Publicum dieselben aufgeführt, es sind Kunstdramen oder vielmehr es sind keine Dramen, sondern die Dramatik selbst, von bald abstrakten, bald historischen Personen aufgeführt. Kann man nun wirklich behaupten, daß der Charakter der ganzen Zeit dieselbe ideelle Richtung theilte, sich in Abstraktion und Historie vertiefte und die verflüchtigte Gegenwart und das leere fade Leben nicht darüber anschlug, so mag wohl Schiller eher, denn Göthe, als dramatischer Repräsentant seiner Zeit aufgestellt werden. Allein beobachten wir einen Umstand, eine Verschiedenheit in beiden Produktionen mit gehöriger Schärfe, so sind wir, wie es scheint, nicht aufgelegt, diese Meinung zu bestätigen. Es gibt keine Succession in Schiller's Werken, keine andere, als die immer durchdachter und selbstbewußter werdende Kunst. Seine Dramen zeigen auf der einen Seite keinen innern Zusammenhang, keine organische Einheit, keine durchlebte Geschichte von An-

sichten und Gemüthsstimmungen, auf der andern Seite nach außen hin keinen Zusammenhang mit den Gemüthsstimmungen und Ansichten seiner Zeitgenossen. Dies ist der Fall bei Goethe und diese Wahrnehmung berechtigt uns, eher Goethe denn Schiller als Repräsentanten seiner Zeit zu betrachten. Ziehen wir zuerst das berührte äußere Verhältniß in Erwägung, so finden wir, daß Goethe's dramatische Meisterwerke, eben so wie dessen Romane und Gedichte, mit der Zeit im innigsten Zusammenhang standen, in so fern sie eine Idee, eine Stimmung der Zeit (die sich freilich zuletzt immer ins Abstrakte oder Philisterhafte, oder Lächerliche verlor), poetisch, kräftig aussprachen und für einen gewissen Zeitraum im Publikum allgemein machten. Goethe's Berlichingen, Egmont, Faust, Meister und andere Dramen und Romane verrathen die Zeit ihrer Entstehung, und ihre Schöpfung diente Goethe meistens als dichterisches Bedürfniß, sein Gemüth von einseitig heftigen Inklinationen zu befreien und ihm die verlorne poetische Freiheit wiederzugeben. Denselben geschichtlichen Charakter findet man darum auch in persönlicher Beziehung darin. Goethe's Werke und Dramen waren er selbst zu irgend einer Zeit seines Lebens, als Jüngling, Mann, Greis, als Ritter, Weltmann, Verliebter u. s. w. Je-

der Deutsche, darf ich ferner behaupten, konnte sich für seine einzelne Person in diesen Werken spiegeln, seine Bildung ging denselben Gang, wie die Goethesche. Noch vor zehn, zwanzig Jahren, vielleicht noch gegenwärtig in der überwiegenden Mehrheit, konnte man den Gang der Goetheschen Werke, in dem etwas seit der Zeit, daß sie geschrieben, beschleunigten und zusammengedrängten Leben und Bildungslauf eines Deutschen studiren. Was am Ende des vorigen Jahrhunderts sich successiver in Perioden von längerer Dauer auf einander folgte, das ging nun eben so successive in Perioden von kürzerer Dauer vor sich. Jener Zeit in Deutschland, als der Werther gedichtet wurde, als nämlich eine unbestimmte, schmachtende, unendlich angeregte, unendlich unbefriedigte Sehnsucht sich der jugendlichen Gemüther bemächtigt hatte, entsprach und entspricht der Zustand eines Schülers, Primaners, der voll Sehnsucht und voll Hoffnungen steckt, ohne so recht eigentlich das Objekt dieser Sehnsucht zu kennen, und ohne zu wissen, was er wünscht. Jener andern Zeit, als der Götz von Berlichingen die übermüthige, ritterliche Kraftperiode der deutschen Literatur ausdrückte und repräsentirte, entsprach wieder jenes Stadium im Leben eines jungen Deutschen, wo er auf Universitäten sich erst zurechtfand, die

Sporen klingen ließ, den Flamberg schwang, etwas alterthümlich und ritterlich renommirte, und wenn es ihm wohl ward, das schönste Gefühl in sich, die angeborne Sehnsucht auf etwas Bestimmtes, auf das künftige Vaterland zu fixiren kam. Der Zeit hingegen, als Goethe jene größere Zahl von dramatischen und romantischen Gedichten schrieb, wo die Liebe zu einem Mädchen die Hauptrolle spielt, entspricht dieselbe Periode im Leben eines Deutschen, die auf die ritterliche folgt, wo der eiserne Götz in Splittern zerspringt, und statt dessen ein schmachtender, sanfter Liebhaber zum Vorschein kommt, der über sein Mädchen Welt und Vaterland vergißt. Was aber die größte und letzte Reihe der Produkte Goethe's betrifft, diese Romane und Dramen, welche das Philisterthum, das vornehme, wie das gemeinbürgerliche nicht allein erträglich und behaglich, sondern auch poetisch finden, so entsprechen sie dem Deutschen, der Ehemann geworden, ein Amt, Ehre und Titel bekommen hat und der mit einer gewissen vornehmen Ironie auf die Schwärmereien seiner Jugend, auf Sehnsucht, Ritterthum, Vaterland, Jugendleben zurückblickt, des Tags bei den Akten schwitzt, des Abends eine Partie L'hombre spielt und beim zu Bette gehen den Tag im Kalender durchstreicht, den er als ehrlicher Gatte und Staats-

bürger durchlebt hat. So gleichen die Goetheschen Schriften, besonders seine Dramen, ihm selbst und seiner Zeit; so würden sie jeder Zeit geglichen haben, in welche Goethe hineingeboren wäre; selbst der größten, von welcher nur die Geschichte meldet. Das aber ist das Kennzeichen des echten Dramatikers, wie jedes großen Dichters, daß er der Zeit ein Spiegel ist, worin sie sich selbst erkennen mag. Wie und warum dieses nicht vom Faust gelten könne, verdient eine besondere Betrachtung, welche ich der nächsten Vorlesung aufspare.

Einundzwanzigste Vorlesung.

Wir haben in der vorigen Stunde die mancherlei Phasen des Goetheschen Geistes durchlaufen, die Erscheinung des Fausts aber als eine zu singulaire bezeichnet, um nicht aus der Reihe der übrigen hervorzuragen. Doch, so mannigfach und vielseitig auch das Goethesche Leben und die seinem Leben entsprechenden Dramen und Gedichte sind, so lassen sich doch zwei große Partien und Abschnitte desselben unterscheiden, die den Hauptcharakter der zu ihnen gehörigen dichterischen Produkte unverkennlich an sich tragen, Goethe's Jugend und Goethe's Alter, die Jugend und das Alter seiner Zeitgenossen, seiner Zeit. In seiner Jugend dichtete er jene unsterblichen Dramen, die wie ein Feuerguß aus seinem Genie, aus seinem Herzen

strömten und die Nation mit der ganzen Frische der Genialität, mit dem Zauber der Sympathie ergriffen und in Begeistrung setzten, den lyrischen Werther, den ritterlichen Göz, den Egmont, den Faust. Denken Sie sich einen Augenblick lebhaft in jene Zeit zurück, als Goethe's Name sich zuerst dem Klopstock'schen anreihte, als Goethe anfing, der Liebling der Deutschen zu werden und Niemand noch die Bahn berechnen konnte, welche sein Geist in der Literatur beschreiben würde. Der große Friz hatte ein kriegerisches Feuer in der Jugend angefacht, und während er, nach Beendigung des siebenjährigen Krieges, wieder ruhig seine preußischen Wachtparaden in Potsdam hielt, eröffnete Klopstock die Bühne des deutschen Ruhms in den Wesergebirgen, und führte den Deutschen eine Zeit ins Gedächtniß zurück, wo die furchtbarste Macht der Erde an der Kraft und dem Freiheitsgefühl ihrer Vorfahren zerbrochen und gescheitert war. Klopstock besang den Untergang des Varus und seiner Legionen, den Triumph der Germanen, den blut- und staubbedeckten Herrmann mit der Affektation des Enthusiasmus eines alten heidnischen Barden, der eben sein Schwert vom Blute der Schlacht gereinigt hat und nun in die Harfe greift, um zugleich ein Sänger und ein Held den Ruhm seiner Nation zu verkünden.

daß kein Deutscher mehr von der Varusschlacht wußte, daß alle jene gefeierten Namen, Herrmann, Thusnelda kein lebendiges Erbgut der Nation waren, sondern aus lateinischen Büchern zur Kunde der Gelehrten gelangten, das that dem neuen Barden keinen Eintrag, Herrmann war nun einmal sein Held, der Held seines Patriotismus, während Christus, als der Held seiner Religiosität, ihm friedlich und weltversöhnend aus dem Schooße der Gottheit hervortrat, und der blos menschlichen Kraft, dem heidnischen Heldenthum, dem Blutvergießen, Freiheitsdrange, der Vaterlandsliebe, die nicht das himmlische Vaterland vor Augen hat, den Stab brach. Wie aber die Namen eines Herrmann und Christus dem Dichter Klopstock mit gleicher Begeisterung von den Lippen tönen konnten, begreift Niemand, der nicht die ganz besondere Art der Begeisterung erwägt, welche Klopstock's und seiner Zeit Muse war. Unstreitig hatte sie viel Gemachtes und Pedantisches, aber selbst der gemachten Begeisterung liegt ein Bedürfniß des Herzens zu Grunde, das nur nicht, aus eigner oder fremder Schuld, auf naturgemäßem Wege befriedigt wird. Billigerweise zwar hätte jene Zeit keine Spur von Begeisterung verrathen dürfen, denn der siebenjährige Krieg war ein Schandfleck für die Deutschen und je mehr sich

ein Name, der des großen Friedrichs, durch Thaten und Siege unter den Deutschen erhoben hatte, desto tiefer drückte das Gewicht dieses Namens das deutsche Reich, das ganze alte Deutschland in den Staub der Verächtlichkeit nieder. — Preußen, jenes slavische Preußen, jene unbedeutende, für so und so viel Silberlinge gekaufte Mark des deutschen Reiches hatte sich siegreich erhoben über den Kern des alten Deutschlands, das Haus Brandenburg stellte sich in politischer Bedeutsamkeit dem Hause Habsburg, das eben so weit außer dem Herzen Deutschlands lag und dem es schon vor Alters geglückt war, die Kraft des Reiches aus seinem Zentrum, Franken, Schwaben, Sachsen, herauszudrängen und den Heerd unserer Freiheit Slavenhänden anzuvertrauen, entgegen. Durch das Uebergewicht Preußens war Deutschland ganz verloren, denn diese zerstückten Ländchen, die von der Donau bis zur Eider im Kern von Deutschland sich hinziehen, waren schlecht geeignet, jenen konzentrirten Mächten auf der Flanke, auf dem Flügel, der nach den Wäldern und Steppen der Barbaren hinzieht, das gehörige Gleichgewicht zu halten. Und das Alles hatten die Deutschen selbst verschuldet, zu diesem Allen hatten sie freiwillig ihre Arme, ihre Waffen, ihre Talente, ja ihre Begeisterung hergegeben, und nur

durch ihre eigene Mitwirkung hatte das slavische Element das freie deutsche allmählig in Fesseln gelegt, was sonst, nach der Natur beider Völkerschaften, ein Ding der Unmöglichkeit war. Jener Rudolph von Habsburg, jener Burggraf von Nürnberg, jener Friedrich der Große waren vom deutschen Blut, alle Siege und Vortheile, die sie über Deutschland gewannen, wurden errungen und behauptet durch deutsche Männer, die sich ihrem Dienst widmeten und denen gewiß nicht die ganze Gefahr vor Augen schwebte, die ihr Vaterland bedrohte. Dieselbe Blindheit zeigte die ganze Nation zur Zeit des siebenjährigen Krieges, sie bewunderte Friedrichs Genie und in der Bewunderung seiner Person, seines Glücks, dachte sie nicht daran, daß sie selbst eine große moralische Person ausmache, gegen welche die Persönlichkeit eines Fürsten, eines einzelnen Mannes verbleichen und verschwinden müsse, sie trug in ihrem Eifer ihm die Trümmer des kaiserlichen Zepters und des Reichsapfels entgegen, sie ließ sich schlagen, verspotten und jubelte über die Schlacht von Roßbach, wo der größte Theil des Heeres nicht aus Franzosen, sondern aus deutschen Reichstruppen bestand. Sancta simplicitas und doch — ich begreife diese Deutsche und will nicht verschwören, daß Jeder von uns zu der Zeit ein Preußen-

gänger, ein Enthusiast für Friedrichs Siege und Eroberungen gewesen, so gut, wie Vater Gleim und der Frühlingssänger Kleist. Ich weiß nicht, wer es gesagt hat, aber es ist wahr, es liegt eine Ader in der menschlichen Natur, die muß bewundern und anbeten. Ich glaube, der Deutsche hat am meisten von dieser Art, es ist ihm von jeher ein Bedürfniß des Herzens gewesen, große, entschiedene, machtvolle, Resignation, Unterwürfigkeit gebietende Persönlichkeiten lebhaft zu verehren, kindlich-fromm unter die Heiligen seines Gemüths aufzunehmen. Wer wollte diesen Zug verdammen, gehört er doch mit zu den schönen, leider nur zu sehr geschwächten und entstellten Zügen unseres Nationalcharakters, wie die Geschichte uns denselben vor Augen führt. Das Thier bewundert den Menschen nicht, aber der Mensch den Engel, den Gott. In der Bewunderung eines über uns erhabenen Wesens liegt etwas vom Stoff jener Erhabenheit, die wir bewundern, etwas Heroisches, was der Knechtssinn nicht ahnt, der nur mit hündischer Natur die Macht anwedelt, deren Ueberlegenheit ihm Prügel und Essen verschafft. Wir entäußern uns, nicht aus Furcht oder Interesse, sondern freiwillig unseres kleinen Ichs, um bescheidentlich ein größeres Ich in uns walten zu lassen, wir fühlen die Nähe eines göttlichen Dä-

ments, und eben darum, weil wir im Stande sind, sie zu fühlen, entsagen wir dem nichtigen Kampf der Eitelkeit und verschwinden und ergeben uns ihm, um unsere Brust mit einem Gefühl anzuschwellen, das uns glücklicher, gewisser und stärker macht, als das Gefühl unserer eignen Existenz, entblößt und nackt von jener Magie des fremden Willens. Dies ist wahr und gereicht uns zur Ehre, allein wir müssen eingestehen, daß die Rezeptivität für die Größe einer Persönlichkeit in uns sich theils nicht immer nach der geistigen Größe der Person, sondern oft nach ihrem äußern, angebornen richte, theils auch überhaupt abhängig sei von dem mehr oder minder entschiedenen und thätigen Zustande unserer Seele, so daß wir, wenn wir selbst am Entschlossensten und Thätigsten sind, uns in dem Rausch am Wenigsten aufgelegt fühlen, in einen bloß passiven und bewundernden Zustand überzugehen. Dieser Zustand der Entschlossenheit und Thätigkeit der Kraft des Selbstbewußtseins, mangelte aber durchaus dem Deutschland, das Klopstock's Alter und Goethe's Jugend sah. Deutschland war so lange verödet gewesen an Helden und Dichtern, da erschien Friedrich und Klopstock und die Deutschen gaben sich unbedingt dem Zuge ihres Herzens hin, füllten ihre Phantasie mit den Bildern

der Größe, des Krieges, mit dem Heros des Tages und der Vorzeit, mit Friedrich und Herrmann und mitten im Kriegsgetümmel, im wirklichen oder nachhallenden Donner der preußischen Kanonen, und dem nur eingebildeten Schwirren der Cherusker-Lanzen und dem Gebraus der Bardenlieder horchte eine ausgewähltere, stillere Schaar auf die Töne der Zionsharfe, welche „der sündigen Menschen Erlösung" sang. Dies war die Zeit, in welcher Goethe auftrat, die Zeit, in welche die erste Klasse seiner Produkte fiel, die durch einen charakteristischen Grundzug von der zweiten Hälfte abgesondert ist.

Goethe besang weder den siebenjährigen Krieg noch stimmte er in die Barditen Klopstock's ein. Er war zu poetisch gestimmt, um beiderlei Süjets für poetisch zu halten; aber auch noch zu voll und jugendlich stürmisch, um sich, wie in späterer Zeit, jedes Süjet für die Ausübung der Dichtkunst gefallen zu lassen und die Poesie nur als die Kunst, etwas Beliebigem eine poetische Form zu geben, in Betrachtung zu ziehen. Angeregt durch die Größe des Mittelalters, seine Thaten und Bauwerke, dramatisirte er die Geschichte eines deutschen Helden, dessen Lebensgeschichte in den völligen Abschluß des Mittelalters fällt, und der gleichsam zu noch guter Letzt alles

Rohe und Ehrliche der deutschen Ritterlichkeit in seiner Person vereinigte. Diesen und sein Zeitalter stellte er den Deutschen zur Bewunderung auf und man weiß, wie sehr es ihm gelungen ist, die deutsche Jugend in die kurze Phantasie zu versetzen, als trüge sie noch, wie damals, eiserne Beinschienen und fühlte sich, wie Götz, berufen, die Welt aus geschlossenem Visir zu betrachten. Goethe ließ die Phantasie der Deutschen nicht rasten, er wußte ihnen beständig neuen Stoff aus dem Reich seiner Ideen und Gefühle darzubieten. Alles dies war revolutionairer Natur, stellte sich in Kontrast mit der politischen und moralischen Ordnung, wenn auch unabsichtlich. Eigentlich kann man dasselbe behaupten von Friedrichs Ruhm und Klopstock's Bardenliedern, sie konnten nur durch Nichtachtung und Ueberdruß des damaligen Deutschlands entstehen und blühen, Friedrich und Klopstock konnten Deutschland nie entzücken, hätte es nicht thatenlose Langeweile gefühlt. Goethe trug die unzufriedene Begeisterung in alle Gebiete des Geistigen und Sittlichen über. Faust ist ihr Kulminationspunkt und als solchen muß man ihn auffassen, wenn man die Entstehung dieses Gedichts zu jener Zeit begreifen will, das, wie es herauskam, so wenig von der tiefen und ewigen Bedeutung desselben ahnen ließ und erst nach und

nach jenen europäischen Ruf erlangt hat, in welchem es gegenwärtig steht. Dieser Faust ist der Wendepunkt des Goetheschen Genies, von dieser höchsten Spitze der Begeisterung und Herzensfülle stieg es plötzlich wieder herunter, und begann die zweite Epoche seines Ruhms, die der ruhigen Plastik, der beschränkten, gegen Stoff gleichgültig sich verhaltenden Kunstdarstellung, welche das Tiefste, Aufregendste, Leidenschaftlichste sorgfältig vermeidet, sich mit der Gegenwart versöhnt und auf deren Niveau die Gestalten der Poesie aufträgt. Doch bezeichnen und verfolgen wir diese Richtung nicht weiter, denn wir haben noch Gelegenheit, auf sie zurückzukommen. Zunächst ist es uns um die geschichtliche Stelle, welche dem Faust zukommt, zu thun gewesen und da wir diese ermittelt haben, so fragt es sich, nach jener übergeschichtlichen Bedeutung, die Jedermann gewohnt ist, darin zu suchen. Ich habe bereits erklärt, daß sich diese nicht im Zusammenhang des Goetheschen Lebens und aus der Zeit entwickeln läßt; Faust ist ein Werk, das weit über seiner Zeit, ja selbst über dem steht, dessen Feder wir es verdanken. Faust war einmal ein Moment im Goetheschen Geiste, Goethe war einmal Faust, nämlich in den großen heiligen Jugendstunden, als der Geist dieser Dichtung über ihn kam. Aber Goe-

the's Geist verkörperte sich auch in einen Wilhelm Meister, in einen Schenken Hafis und Gott weiß in welcherlei bunte Gestalten, die mit Faust's Tiefe nichts zu schaffen haben. Als Goethe den Faust empfunden und geschrieben hatte, schien es, als wüßte er nichts mehr von ihm, als kenne er ihn nicht mehr, als suche er ihn zu verläugnen und Alles auf jugendliche Ueberspannung zu schieben. Goethe's Fortsetzung des Faust paßt auf seinen frühern Faust, wie die Faust auf's Auge, und muß Einen, wenn man diesen zweiten Theil durchblättert, jene unendliche Wehmuth ergreifen, die das ganz veränderte und entstellte Bild einer Geliebten erregt, wenn man sie nach jahrelangem Zwischenraum wieder sieht. Faust ist der Hiob und das hohe Lied der Deutschen, er ist, wie ich diese Worte Heine's schon einmal angeführt, das deutsche Volk selbst, das geplagt und durchgemartert vom Wissen, Glauben und Entsagung an die Rechte des Fleisches appellirt, aus einem Schatten der Geschichte ein lebendiges Wesen, aus einem Träumer ein wachender, genießender Mensch werden will. Faust, der seine Studirstube und seine Studien historischer Pergamente verläßt, um sich der Welt zu nähern und der Welt Lust und Schmerzen in seiner Brust zu häufen, er ist der Deutsche, der den Staub des Mittelalters von

seinen Füßen schüttelt, um sich im Thau der neuen Zeit zu baden. Faust ist das nach Befreiung ringende Deutschland, ja, das befreite, das sich des Siegs seiner Freiheit im Voraus bewußte Deutschland, Faust ist der erste Verkünder dieses Siegs und zugleich die Bürgschaft dafür.

und künftiger Pair des Reichs, früh bewundert und beneidet war. Ich will kurz sein mit seiner Geschichte, um Goethe, der den Gang seines Lebens und Charakters geschildert hat, für mich reden zu lassen. Es ist wunderbar, wie dasselbe Land, Griechenland, des alten Meisters Leidenschaft beschwichtigte und ihn zu Kunst und Alterthum führte, was den Jünger erst in diese Leidenschaft hineinriß, oder vielmehr die Leidenschaft, die in ihm schlummerte, ihn bewußt werden ließ. Erst als Byron kaum in den Zwanzigern die Kreideküste Englands verlassen und in den griechischen Buchten und Inseln sich umhertrieb, kam jener Geist der Poesie über ihn und ließ ihn in einer Zunge reden, die er früher, unter den Lords und Damen der englischen Gesellschaft kaum verstanden hatte. Haß gegen Aristokratie, Tyrannei, Kastengeist, Unnatur der Sitte, Pfaffenthum, dagegen Liebe zur Freiheit, ungebundenes Streben, griechisch-heitre Ansicht des Lebens und der Liebe, verbunden mit den Gefühlen der Ehre und Sittlichkeit, selbst mit dem Bewußtsein alten Adels und vormaligen feudalen Geschlechtsglanzes bildeten die Grundelemente seiner Poesie, worin Goethe mit tiefem Blick ein Kind des Griechenthums und des Mittelalters gesehen hat. Byron war der einzige revolutionaire Dichter, den Goethe an-

erkannte, ja er liebte ihn und trug eine gewisse väterliche Besorgniß um ihn, die Byron von der Zeit an mit kindlicher Ehrfurcht erwiderte; wie dies interessante Verhältniß aus Thom. Moore's Leben Byron's zu ersehen ist. Im zweiten Theil des Faust hat Goethe Byron ein Denkmal gesetzt, mir wenigstens unterliegt es keinem Zweifel, daß Byron und nur Byron jenes unruhige, waghalsige, himmelstürmende Kind der Liebe ist, welches die schönste Episode in diesem zweiten Theile herbeiruft; wie ich mich denn nicht enthalten kann, Ihnen Folgendes daraus mitzutheilen, was dazu dient, sowohl Goethe, als Byron zu charakterisiren.

Dreiundzwanzigste Vorlesung.

Wie wir als allgemeines Gesetz aufgestellt haben, daß die jedesmalige Literatur einer Zeitperiode den jedesmaligen gesellschaftlichen Zustand derselben ausdrücke und abpräge, so sahen wir dies bisher im Felde der Dramatik und Lyrik, an Goethe und Byron in so fern bestätigt, als wir Beide zu den glänzenden Herolden ihrer Zeit rechnen mußten, unbeschadet ihres individuellen Charakters, der sie von der großen Menge ihrer Zeitgenossen unterschied. Und auf diese Weise haben wir uns überall die Repräsentation einer Zeit durch Dichter und Schriftsteller vorzustellen, auf die Weise nämlich, daß sie Zeichnung und Färbung von ihrer Zeit entlehnen, dennoch aber in Gemälden

selbstständig und schöpferisch zu Werke gehen und einen ihnen eigenthümlichen Stil an den Tag legen. So haben wir von Byron erwähnt, daß seine Leier von den Schwingen der neuen Zeit angeregt gewesen, mehr wie die eines andern neuen Dichters; haben aber zugleich bemerkt, daß er in seinen Gedichten den Lord nicht vergessen und bei allem Feuer für die Rechte der Menschheit und der unterdrückten Völker, bei allem Enthusiasmus für die Freiheit und reine Humanität des griechischen Alterthums sich mit Stolz als den Enkel eines altenglischen, feudalen Geschlechts betrachtete und kund gab. In dieser Verschmelzung des Griechischen und Mittelaltrigen sah Goethe mit Recht den Grundton seiner Poesie, wie sie auch jenen besondern, ja tiefen, charakteristischen Reiz der Byronschen Gedichte bildet, der auf des Dichters Persönlichkeit rückwirkend einen so interessanten Schimmer wirft. Allein so wenig sich in rein poetischer Beziehung Gedicht und Dichter trennen lassen, so erlaubt ist es, in allgemeiner ästhetischer den Grundton der Byronschen Gedichte in einer höhern Weltbedeutung wiederzufinden und diese Mischung des Antiken und Feudalen als eine Mischung und Vereinigung des griechischen und germanischen Geistes zu betrachten, welche tropfenweise in die Adern des europäischen Staatskörpers

eindringen und seine Muskeln mit frischem Blut aufschwellen wird. Griechische Luft soll und wird die trüben Dünste, die grausigen Gespenster des Feudalismus verwehen, aber unverweht lassen jene herrlichen Blüthen germanischer Tapferkeit und Tugend, welche unsere Nation in der Heimath, wie in den durch ihr Schwert eroberten Ländern, in Frankreich, Spanien, England, vor allen Nationen des Erdbodens auszeichnet. Kein Geschlechtsadel, keine Adelskaste mit angebornen und forterbenden Unrechten soll forthin den freien Boden und die Freiheit aller Männer beschimpfen, aber diese, das ganze Volk soll wahrhaft und ritterlich in die Schranke treten, und jeder Einzelne, welchem Stande er auch angehöre, soll seine Person mit der Würde schmücken und umgeben, welche in früherer Zeit nur das Erbtheil des Bevorrechtigten war. Man wird nicht, wie die Griechen, den Handwerker zum Sklavenstande, nicht wie das Mittelalter, ihn zur dunkeln Folie des Ritters verdammen — es wird eine Zeit kommen, sagt Goethe, wo Jedermann genöthigt und verpflichtet sein wird, eine Kunst, ein Gewerbe zu lernen und auszuüben und wo es also Niemand zur bürgerlichen Zurückstellung und geistigen Benachtheiligung gereicht, irgend ein Werk der Hände zu verstehen und seinem Nachbarn zum Beispiel einen

Tisch zu drechseln, von dem er selbst die metallenen Verzierungen gegossen oder den Ueberzug gewirkt erhält. Es wird eine Zeit kommen, wo man des faulen, geistigen Luxus, des ewigen Wiederkäuens schimmeligter theologischer und philosophischer Streitpunkte satt und überdrüssig sein wird, wo ein Jeder, reich oder arm, groß oder klein sich freuen und Glück wünschen wird, durch kunstreich geübte Hand Unterhaltung in ein Leben zu wirken, das durch geistige Ueberladung vergangener Jahrtausende erschöpft und aufgerieben worden ist. Diese Aussichten, die jetzt beinahe nur als Träume eines Traums erscheinen, werden sich verwirklichen durch jenen allmähligen, still fortwirkenden Akt der Weltgeschichte, welcher die Uebertreibungen, Einseitigkeiten, Vorurtheile früherer Jahrhunderte pulverisirt und aus der Asche eine neue Blume entstehen läßt, welche die Farbe der Gesundheit und Jugend trägt.

Byron, so groß er unter den Dichtern der neuern Zeit dasteht, war nur der Vorläufer eines Genius, der ungetrübt durch Vorurtheile der Geburt und Erziehung, die heranbrechende Messiade der Menschheit besingen wird.

Ob in Versen, oder in Prosa — das ist gleichgültig. Poesie ist Alles, was aus der innersten Natur der Menschheit dringt und es scheint

fast, als ob Deutschland namentlich seine größeren Dichter gegenwärtig unter den Prosaisten zählt. Wenigstens würde der Schluß vom poetischen Gehalt unserer dramatischen Dichter, unserer lyrischen und epischen Dichter auf den poetischen Gehalt unserer ganzen Literatur sehr kläglich ausfallen; Platen, Immermann, Raupach u. s. w. als Repräsentanten deutscher Poesie, von dieser keinen großen Begriff zu erregen im Stande sein. Viel eher möchten wir Heinrich Heine als solchen begrüßen, und auch nicht seiner Verse, verfehlten Dramen und liederlichen Lieder wegen, als um die Prosa, die er in den Reisebildern zu Tage gelegt hat.

Was diesen Dichter-Prosaisten betrifft, so habe ich schon meine Absicht erklärt, ihn als ein Charakterbild der neuen Prosa in ästhetischer Rücksicht eben so aufzufassen und darzustellen, wie Goethe und Byron als Charakterbilder der neueren Poesie. Man muß Heine in dieser Gesellschaft, der Zeit, wie der Ansicht nach, als den entschiedensten Charakterschriftsteller betrachten, indem er sich, noch stärker und rücksichtsloser als Byron, der gewöhnlichen Denk- und Empfindungsmasse der früheren Schriftstellerwelt entgegengesetzt hat. In offener Fehde mit allen Ansichten der Zeit,

die sich ihm als verjährte und abgestandene darstellen, hat er alle diese Ansichten, und die Träger derselben, ein ungeheurer Haufe, wider sich und dagegen nur eine Waffe, den Witz, während Byron außer seinem Talent auch Reichthum und Adel bei seinen Anfeindungen ins Feld stellen konnte. Dennoch weiß er sich mit dieser einen Waffe hinlängliches Ansehen zu verschaffen und wenn man es auch selten wagt, oder würdigt, ihn öffentlich hoch anzuschlagen, so läßt man ihm doch, selbst feindlich gesinnt, im Stillen die Gerechtigkeit widerfahren, daß sein Kopf in der deutschen Literatur über den Köpfen seiner Nebenbuhler hervorrage.

Schöpfen wir, wie wir es bei Goethe und Byron gethan, aus der Geschichte seines Lebens diejenigen Andeutungen, welche uns die besondere Art und Richtung seines Talents erklären helfen. Er ward in Düsseldorf geboren als Jude, aber von einer christlichen Mutter, war zum Handel bestimmt und handelte wirklich eine Zeitlang, studirte dann in Göttingen, schrieb seine Reisebilder, führte ein flüchtiges Reiseleben, war in England, Italien und seit der französischen Juli-Revolution in Paris, wo er sich an die französischen Revolutionaire, besonders unter den Schriftstellern, an-

schloß und seine französischen Zustände, wie zuletzt die skizzenhafte Uebersicht über die deutsche Literatur herausgab.

Stellen Sie sich nun ein poetisches Genie vor, das dem Byronschen ähnlich, ja demselben an Penetration des Verstandes überlegen, verkörpert wird nicht im Palaste eines Pairs von England, sondern im bescheidenen Wohnhause eines rheinischen Juden, ein Genie, das nicht in die Schule von Eaton, sondern in die Synagoge von Düsseldorf wandert, das zum Handelsmann erzogen wird und durch Zufall oder innern Drang eine deutsche Universität, die Universität Göttingen besucht und dort, umgeben von Pedanterie und Rohheit, von steifem Zeremoniel der Professorengesellschaften und der Sittenlosigkeit des Studentenlebens, sich seines Genies inne wird — da haben Sie den Schlüssel zum ersten Band der Reisebilder, den er noch als Student in Göttingen niedergeschrieben hat. Zu keiner Zeit ist ein dichterisches Werk erschienen, das mehr die frischen Spuren seiner Konzeption verrathen hätte, als dieses. Göttingen und der Harz sind einander gegenübergestellt als Prosa und Poesie, allen Aerger und Witz der Jugend schüttelt er auch über ein solches Gefängniß des Geistes, eine solche verschrobene, bestaubte Gelehrtenrepublik mit allem

ihren Unsinn, allen ihren Abgeschmacktheiten und Rohheiten, allen Hofräthen, Pedellen, Kommerzen, Kollegien, Grafenbänken, Duellen und Promotionen durcheinander, kurz auf dieses traurige Bild einer nur zu traurigen norddeutschen Universitätsstadt, welche wieder ein Bild des noch traurigern literarisch-gesellschaftlichen und politischen Zustandes von Deutschland abgibt, dagegen wirft er alle Liebe und Poesie seines Herzens auf die Thäler, Berge und Flüsse des Harzes, die er mit unnachahmlicher Hand personifizirt und dem Leser als flüchtig verkörperte Geister der ewigen Natur vor Augen führt. Allein dies Herz war nie, oder war nicht mehr rein und unschuldig, war nie, oder war nicht mehr naiv und unbewußt begeistert, und daher, so phantasiereich die Naturschilderungen sind, stehen sie doch hinter den Sittenschilderungen des Göttinger Lebens zurück. Zur schärfsten, schonungslosesten Satyre, die mit jedem Wort den rechten faulen Fleck zu treffen weiß, war Heine vom Schicksal gewissermaßen destinirt, das ihn vom Handelsjuden zum Göttinger Studenten und zum deutschen Schriftsteller bestimmt hatte. Kein Franzose und überhaupt kein Ausländer kann die Narrheiten, Schwächen, den Ahnenstolz, die Pedanterie der Deutschen nackter in aller ihrer Blöße wahrnehmen und bespötteln,

als ein in Deutschland geborner Jude, der dem Herzen und der Geschichte des Vaterlandes eben so fremd, noch einen Stachel zur Satyre mitnimmt, der dem Ausländer fehlt, ich meine den Stachel der Verachtung, worin seine Glaubensgenossen in Deutschland bisher standen, das verwundete Gefühl des durch Jahrhunderte gemißhandelten Volkes, das bis auf die neueste Zeit zum Schweigen verurtheilt war, indem es zu feige und zu schwach, sich früher zu äußern, ehe der Witz in Europa sich vor Scheiterhaufen und Armensünderhemden sicher wußte.

Aber Heine besaß nicht allein diesen Vortheil des Witzes, daß er als geborner Jude, gleichsam als Ausländer und Feind auftrat und zugleich die deutschen Narrheiten von Jugend auf an der Quelle studiren konnte, er hatte auch von seiner deutschen Mutter diejenigen Eigenschaften geerbt, welche den Witz erst glänzend machen, indem sie ihm zur Folie dienen, nämlich die Gabe der Phantasie, einen dunkeln Anflug von Gemüth, die Ahnung oder das Verstehen des poetisch Wirksamen, die Behandlung des Geheimnißvollen, was im poetischen Grunde unserer Nation ruht und leider nur zu sehr mit Alltäglichem und Gemeinem überschüttet ist. Daher zeigte sich Heine schon in seinem ersten Werk nicht blos als witzigen Kopf,

als Voltaire, Swift, sondern als Humoristen, als einen Byron-Voltaire, der, wie er sich selbst ausdrückt, sein Schlachtopfer erst mit Blumen kränzt, ehe er ihm den letzten tödtlichen Streich versetzt. Nachdem er sich an Göttingen die Sporen verdient hatte, eröffnete er seiner poetischen Satyre im zweiten und dritten Theil der Reisebilder ein weiteres Feld; die neueste Geschichte, Napoleon, Frankreich und die Revolution, Deutschland, Italien lieferten ihm Stoff zu einem poetischen Humor, der, mit gutem Bewußtsein, seine eigene Person in die Mitte der Darstellung zu bringen wußte, ohne sich eben dabei den tugendhaftesten Anstrich zu geben. Endlich scheint er für sein Leben das rechte Zentrum gefunden zu haben, denn die Hauptstadt von Frankreich, wo er sich jetzt aufhält, entspricht mit ihren Bewegungen, Umtrieben, glänzenden Gesellschaften ganz dem Charakters eines Schriftstellers, der dem witzigsten Franzosen leicht die Spitze bietet, und außerdem alles das vor ihm voraus hat, was ich vorher unserer Nation vindizirt habe. Von den Franzosen bewundert, hat er in seiner letzten Schrift diese über neue deutsche Literatur belehren wollen, was er, wenn auch einseitig und zum Nachtheil Deutschlands, durch die kühnsten und geistreichsten Züge unserer deutschen Koryphäen ausgeführt hat.

Heine's Einfluß auf die deutsche Jugend ist unberechenbar, und dennoch würde er noch größer sein, wenn Heine von Grund aus Deutsch und vom ganzen Herzen, wie Jean Paul, ein Dichter und Humorist wäre. Allein so wie er ist, müßte er vielleicht sein, um Aufsehen zu erregen und Wirkung zu thun. Inwiefern sein Talent die Aufmerksamkeit der deutschen Prosaisten verdient, werde ich in der nächsten Vorlesung berühren.

Vierundzwanzigste Vorlesung.

Heinrich Heine verdient in doppelter Hinsicht die Aufmerksamkeit der deutschen Prosaisten, sowohl wegen der Tugenden, als der Fehler seines Stils, die eben so viel Lichter und Schatten seines Genius sind. Im Allgemeinen verdient er aber durchaus die Auszeichnung, die wir ihm vor andern großen Prosaisten zu Theil werden lassen, als Charakterbild der neuen Prosa zu gelten; weder Goethe, noch Jean Paul, noch irgend ein anderer von den ausgezeichneten Geistern der jüngst vergangenen ästhetischen Epoche ist geeignet, den Geist der Zeit und der neuesten Bewegungen aus der Abspiegelung ihrer Prosawerke erkennen zu lassen. Es liegt eine Kluft zwischen uns und jenen Werken, die dem gewöhnlichen Auge unsichtbar

sein mag, die aber dem schärferen und geübteren Blick in ihrer ganzen Breite und Tiefe nicht entgeht. Dies auszuführen wird meine heutige Aufgabe sein.

Es ist schwer, mit einigen Worten diesen Unterschied anzugeben; derselbe liegt nicht allein in der Natur der ausgesprochenen Ansichten, namentlich in der größeren Freiheit der politischen, sondern im verborgenen Räderwerk des Geistes, im Schwung, in der Konzentration der Gedanken nach einer gewissen Richtung, in der Wahl des Ausdrucks, im Bau der Periode, selbst in scheinbaren Kleinigkeiten, wie Absätze, Punkte und Kommata sind. Dennoch bringt es unsere Aufgabe mit sich, wenigstens den Versuch zu machen, uns über das Charakteristische des Sonst und Jetzt in der Prosa so gut, als es geschehen kann, aufs Reine zu bringen.

Gewiß, meine Herren, Sie werden sich keinen größeren Unterschied in der Schreibart denken können, als zwischen der Goethischen und der von Jean Paul, obgleich man doch Beide als Zeitgenossen zu betrachten hat; eben so auffallend wird Ihnen die Heinesche Schreibart von der des edeln Börne abzustechen scheinen. Dennoch wird ein der Geschichte kundiger, geistreicher Mann, der nach hundert Jahren die frühere und jetzige

deutsche Literatur seiner Aufmerksamkeit würdig hält, ohne Weiteres Goethe mit Jean Paul, Heine mit Börne verbinden und jedem Paar seine eigenthümliche Periode anweisen; so stark und durchsichtig sind die Kennzeichen, die jedes Zeitalter seinen bedeutenden Organen und Schriftstellern anhängt. Charakterisiren wir vorläufig die vier genannten Schriftsteller und ihre Schreibart durch einige der hervorstechendsten Züge, welche Jedermann bei ihrer Lesung in die Augen springen. Goethe schreibt in seinen besten Werken, wie ein Künstler des Alterthums meißelt, jeder Meißelschlag von den tausenden, die leicht und zierlich vor unsern Augen angebracht werden, bringt eine neue Schönheit ans Licht, zeigt uns eine neue Ader, Muskel des Apoll, der Venus, des Herkules, bis die ganze kunstreich verkörperte Idee Fleisch und Blut zu gewinnen scheint und mit der zartesten Haut umgeben vor uns steht. Während nun Goethe bei allen seinen Produktionen die Idee der Kunst vor Augen schwebte und er kein Wort, keinen Gedanken niederschrieb, um außer der Reihe der übrigen damit zu glänzen, sondern jeden Ausdruck dem höhern Ganzen unterordnete, hatte Jean Paul, sein Zeitgenosse, gar keine Ahnung von Kunst und künstlerischer Darstellung, das Herz voll unaussprechlicher tiefer Gefühle, den Kopf

schwanger von Witz und Phantasie, goß er eine Fluth von Gedanken und Gefühlen aufs Papier hin, so wie er jedesmal im Moment angeregt und aufgelegt war, ohne sich eben, züm Behuf einer konzipirten Kunstidee, viel um die Stelle zu bekümmern, wo er sein Genie leuchten ließ. Meistens gibt er zu viel und erdrückt, im Laufe eines Satzes fällt ihm Hunderterlei ein, was als Parenthese oder zwischen Kommaten eingeschlossen wird und so gleichen seine Perioden dem Zickzack der Blitze und sind nicht selten, wie diese, taube Schläge, die wohl erschüttern, aber nur momentan und keine Nachwirkung zurücklassen. Börne, an Gemüth ihm ähnlich, ist ihm hierin ganz entgegengesetzt, jeder Satz ein abgeschlossener Gedanke, Schlag um Schlag eine neue Behauptung, Schritt vor Schritt ein Stück Weges zurückgelegt, Stoß um Stoß irgend eine träge Masse von Vorurtheilen und Dummheiten verdrängt. Absicht und Kunst, wie bei Goethe, sind selten an seiner Darstellung zu merken, er drängt und fährt nur so darein und kümmert sich nicht um das, was die Leute dazu sagen. Man sollte meinen, daß Heine dies auch nur so thut, allein man würde sich irren. Vergleichen Sie den Heineschen Stil mit dem Börneschen, so werden Sie die Absichtlichkeit der Heineschen Darstellung als

etwas ihr Eigenthümliches nicht verkennen. Heine bedenkt sich, wo Börne unbedenklich hinschreibt und wo Jean Paul zwei Gedanken für einen in einander mischt. Nicht, daß er um das, was er sagen will, verlegen wäre, nicht, daß ihm irgend eine Anspielung, eine Vergleichung, eine geistreiche Wendung nicht zu Gebot stände, er bedenkt sich, um den Ausdruck zu treffen, der das, was er sagen will, unvergeßlich macht, das Wort zu finden, das *seinen* Gedanken auf das *Eigenthümlichste* und *Schlagendste* wiedergibt.

Hält man nun diese Züge der bewährtesten Schriftsteller mit einander zusammen, so möchte man eher Börne mit Jean Paul, Heine mit Goethe in Vergleichung setzen, wenn man bei Beurtheilung eines Stilistikers von der *Idee der Kunst* als tertium comparationis ausgeht. Heine und Goethe, Börne und Jean Paul sind sich in der That auch in Anlagen und geistigem Vermögen verwandt, was auch von ihnen selbst, ich meine von den Jüngeren, Heine und Börne, richtig gefühlt und ausgesprochen ist; von Letzterem in der herrlichen Rede auf Jean Pauls Tod, das schönste Denkmal, das den Manen des großen Dichters errichtet worden und das zugleich, sowohl durch die Begeisterung der Sprache, als durch diese selbst dem Redner einige unverwelkliche

Blätter aus Jean Pauls eigenem Ehrenkranz zusichert. Von Ersterem hier und da in seinen Schriften und namentlich an zwei Stellen, denselben, die ich ihrer naiven Offenheit und Wahrheit wegen anzuführen mich veranlaßt fühle.

In einer Kritik des berühmten Menzelschen Werkes über die neuere deutsche Literatur, befindlich in den Cottaischen Annalen, deren Herausgeber Heine eine Zeitlang war, wirft er Menzel die unanständige Geringschätzung vor, mit welcher dieser über den König der Schriftsteller, Goethe, aburtheilt und ihm nur, statt des Genies, lächerlicherweise ein Talent zur Schriftstellerei einräumt, bei welcher Gelegenheit Heine so witzig als beiläufig ausruft: Menzel muß wenigstens eingestehen, daß Goethe mitunter das Talent hat, ein Genie zu sein. Allein bei der Rechtfertigung Goethe's unterläßt er selbst nicht, diesem einen Vorwurf darüber zu machen, daß er in seinen alten Tagen ganz und gar die Titanenflegeljahre seiner Jugend, den rauhen Götz, den schwülen Werther, die stachlichten Xenien vergesse, die jungen Schriftsteller von Talent nicht anerkennen wolle, und dagegen die liebe geistige Mittelmäßigkeit seiner Nachbeter und Schüler mit vornehmer Protektion beehre. Der Goethe käme ihm vor, wie ein Räuberhauptmann, der sich vom Hand-

werk zurückgezogen und den Abend seines Lebens in einem kleinen Landstädtchen unter Philistern zubringe und vor dem zufälligen Anblick eines alten kalabresischen Waldgefährten unangenehm zurückschaudre — man sieht, daß Heine sich diese Rolle zutheilt. Der andern Stelle begegnet man in dem neuesten Heineschen Werk, Geschichte der deutschen Literatur, wo er eine unbegrenzte Ehrfurcht vor Goethe's Genie ausspricht und das etwas arrogante Eingeständniß macht, nun, da Goethe todt sei, dürfe er wohl bekennen, daß Alles, was er früher gegen ihn hatte und äußerte, nur Folge seiner Eifersucht gewesen.

Welches Merkmal ist es also, das die Aesthetik der neuesten Literatur, die Prosa eines Heine, Börne, Menzel, Laube von früherer Prosa unterscheidet? Ich möchte ein Wort dafür geben und sagen, dies Merkmal ist die Behaglichkeit, die sichtbar aus der Goetheschen und Jean Paulschen Prosa spricht und die der neuesten fehlt. Jene früheren Großen unserer Literatur lebten in einer von der Welt abgeschiedenen Sphäre, weich und warm gebettet in einer verzauberten idealen Welt, und sterblichen Göttern ähnlich auf die Leiden und Freuden der wirklichen Welt hinabschauend und sich vom Opferduft der Gefühle und Wünsche des Publikums ernährend. Die neuern Schrift-

steller sind von dieser sichern Höhe herabgestiegen, sie machen einen Theil des Publikums aus, sie stoßen sich mit der Menge herum, sie ereifern sich, freuen sich, lieben und zürnen, wie jeder Andere, sie schwimmen mitten im Strom der Welt und wenn sie sich durch etwas von den Uebrigen unterscheiden, so ist es, daß sie die Vorschwimmer sind, und sei es nur trocken und elegant auf dem Rücken eines Delphins, wie Heine, oder naß und bespritzt, wie Börne, den Gestaden der Zukunft entgegeneilen, welche die Zeit für „ihre hesperischen Gärten glücklicher Inseln" ansieht.

Behaglichkeit ist in solcher Lage und bei solchem Streben nicht wohl denkbar, die Schriftstellerei ist kein Spiel schöner Geister, kein unschuldiges Ergötzen, keine leichte Beschäftigung der Phantasie mehr, sondern der Geist der Zeit, der unsichtbar über allen Köpfen waltet, ergreift des Schriftstellers Hand und schreibt im Buch des Lebens mit dem ehernen Griffel der Geschichte, die Dichter und ästhetischen Prosaisten stehen nicht mehr, wie vormals, allein im Dienst der Musen, sondern auch im Dienst des Vaterlandes und allen mächtigen Zeitbestrebungen sind sie Verbündete. Ja, sie finden sich nicht selten im Streit mit jenem schönen Dienst, dem ihre Vorgänger hul-

digten, sie können die Natur nicht über die Kunst vergessen machen, sie können nicht immer so zart und ätherisch dahinschweben, die Wahrheit und Wirklichkeit hat sich ihnen zu gewaltig aufgedrungen, und mit dieser, das ist ihre Schicksalsaufgabe, mit dieser muß ihre Kraft so lange ringen, bis das Wirkliche nicht mehr das Gemeine, das dem Ideellen feindlich Entgegengesetzte ist. Daher begreifen sie auch, woher diese Quelle der Behaglichkeit, welche über Goethe's Kunstprosa, über Jean Pauls Humor so ruhig und lieblich hinfließt, und der selbst diesem, so unkünstlerisch er auch zu Werke geht, weit mehr die Empfindung der Ruhe und Befriedigung mittheilt, welche mit dem Anschauen klassischer Werke verknüpft ist, als den Heineschen Kunstprodukten.

Ich würde in Verlegenheit gerathen, sollte ich im einzelsten Einzelnen an einem Satz, einer Periode das Gesagte nachweisen, nichtsdestoweniger ist eben dieser verschiedene Charakter im Ganzen, Großen, allen prosaischen Werken dieser und jener Zeit aufgedrückt. Die neue Prosa ist von der einen Seite vulgairer geworden; sie verräth ihren Ursprung aus, ihre Gemeinschaft mit dem Leben, von der andern Seite aber kühner, schärfer, neuer an Wendungen, sie verräth ihren kriegerischen Charakter, ihren Kampf mit der Wirk-

lichkeit, besonders auch ihren Umgang mit der französischen Schwester, welcher sie außerordentlich viel zu verdanken hat. Der deutsche Prosaist ist seit der französischen Revolution und eben durch französische Schriften, Herr und Meister geworden über das ungeheure Material der Sprache, das den frühern Schriftstellern in ellenlangen Perioden nachschleppte, von Goethe aber freilich schon zu Kunstarbeiten glücklich verzimmert worden war. Die größte Meisterschaft hat sich Heine darin erworben, der den flüchtigen Ruhm, Liederdichter zu sein, sehr bald mit dem größeren vertauscht hat, auf dem kolossalen, alle Töne der Welt umfassenden Instrument zu spielen, das unsere deutsche Prosa darbietet.

Die Witzader. ist bekanntlich die Hauptader der Heineschen Prosa, ja der ganzen Heineschen Person, der immer etwas auf den Lippen schwebt, was einem Witz ähnlich sieht. Der Witz ist das, was Heine's Schriften so verbreitet und wirksam macht, was aber auch zugleich die steifen Herren, die aristokratischen Herren, die pfäffischen Herren wider sie aufbringt. Es ist überhaupt in Deutschland noch nicht lange her, daß es den Schriftstellern ungestraft hinging, witzig zu sein; die meisten Schriftsteller gehörten zur Klasse der Ge-

lehrten und unter dieser saftlosen und hochmüthigen Klasse hatte sich eine solche Verachtung der ursprünglichen und angebornen geistigen Gaben und namentlich des Witzes eingenistet, daß es nur den Ruf eines jungen Mannes unwiderbringlich geschehen war, wenn ihm das Malheur passirte, in seinen Schriften und Vorträgen eine geistreiche, blühende und witzige Sprache zu führen. Die deutschen Gelehrten mieden die witzigen Leute, als wären sie Aussätzige, und wirklich nannte der Schweizer Bodmer den Witz eine Krätze des Geistes, die nicht eher Ruhe läßt, als bis sie sich durchjuckt. Allmählig aber sind den Deutschen die Augen, wie über viele Dinge, so auch über den Witz aufgegangen. Die Nothwendigkeit deutscher witziger Kultur vertheidigt Jean Paul mit folgenden Worten: es gibt nicht blos Entschuldigungen der Kultur des Witzes, sondern sogar Aufforderungen dazu, welche sich auf die deutsche Natur gründen. Alle Nationen bemerken an der deutschen, daß unsere Ideen wand-, band-, niet- und nagelfest sind und daß mehr der deutsche Kopf und die deutschen Länder zum Mobiliarvermögen gehören, als der Inhalt von beiden (nämlich die Gedanken und die Menschen). Wie Wedekind den Wasserscheuen beide Aermel aneinander näht

und beide Strümpfe, um ihnen das Bewegen einigermaßen unmöglich zu machen, so werden von Jugend auf unsern innern Menschen alle Glieder zusammengenäht, damit ruhiger Nexus vorliege und der Mann sich mehr im Ganzen bewege. Aber Himmel, welche Spiele könnten wir gewinnen, wenn wir mit unseren einsamen Ideen ro-chiren könnten.

Zu neuen Zeiten gehören durchaus freie; zu diesen wieder gleiche; und nur der Witz gibt uns Freiheit, indem er Gleichgewicht vorher-gibt. Er ist für den Geist, was für die Scheide-kunst Feuer und Wasser ist. Chemica non agunt nisi soluta, das ist, nur die Flüssigkeit gibt die Freiheit zu neuer Gestaltung, oder, nur entbundene Körper schaffen neue. Besinnt sich ein Autor zum Beispiel bei Sommerflecken des Gesichts auf Herbst-, Lenz-, Winterflecken desselben, so offenbart er dadurch wenigstens ein freies Beschauen, welches sich nicht in den Gegenstand eingekerkert verliert und vertieft.

Uns fehlt zwar Geschmack für den Witz, aber gar nicht die Anlage zu ihm. Wir haben Phantasie; und die Phantasie kann sich leicht zum Witz einbücken, wie ein Riese zum Zwerg, aber nicht dieser sich zu jenem aufrichten. In Frankreich ist die Nation witzig, bei uns die Elite.

Da dem Deutschen, fährt Jean Paul satyrisch-witzig fort, folglich zum Witz nichts fehlt, als Freiheit, so geb' er sich doch diese. Etwas glaubte er freilich für diese zu thun, daß er neuerer Zeit ein und das andere rheinische Länderstück in Freiheit setzte, nämlich in französische und wie sonst den Adel, so jetzt (dieser Aufsatz ist unter Napoleons Herrschaft geschrieben) die besten Länder, zur Bildung so zu sagen auf Reisen schickte zu einem Volk, das gewiß noch mehr frei ist, als groß.

Hier ist nur ein alter, aber unschuldiger Weltzirkel, der überall wieder vorkommt. Die Menschheit kann nie zur Freiheit gelangen ohne geistige hohe Ausbildung: Freiheit gibt Witz und Witz gibt Freiheit. Die Schuljugend übe man im Witz; das spätere Alter lasse sich zu dem Witz freilassen.

So weit Jean Paul. Er selbst hat zur geistigen Emanzipation der Deutschen durch Humor und Witz, mehr als irgend ein anderer Schriftsteller seiner Zeit, beigetragen. Ihm stand mehr Witz zu Gebot, als allen deutschen Schriftstellern zusammengenommen, eine einzige Seite seiner Schriften wird selbst durch den witzigsten Franzosen und Engländer kaum durch vier andere Seiten aufgewogen. Dennoch mangelte seinem Witz der Charakter der Einheit, welchen die Kunst und

eine bestimmte Gemüths- und Lebensrichtung den Strahlen des Witzes verleiht. Der Witz an sich ist ein geistiges Quecksilber, das in tausend Kügelchen über die Papierfläche rollt, ein scherzender Schmetterling, der von Blume zu Blume fliegt, ein ungewisser Strahl, der sich in Luft und Wasser bricht und das reinste Krystall, wie die trübste Glasscheibe durchflittert und vergoldet. Der Witz an sich ist der Diener aller Herren, der Dummen ausgenommen, aber nicht der Schlechten, nicht der Servilen; denn er kehrt sich nicht an Herz und Gesinnung, sondern nur an den Verstand und ein elender Saphir, ein Mensch, den man durch Furcht dahin bringen kann, die Peitsche zu küssen, die ihn gezüchtigt hat, kann einen Washington, einen Lafayette an Witz besiegen und überflügeln.

Nur wenn der Witz sich mit edlerem Vermögen paart, wenn er phantasiereichen und gemüthvollen Menschen zu Gebot steht, wenn er einem Jean Paul dient, Himmel und Erde, Vergangenheit und Zukunft mit einander zu verknüpfen, kann er dem ernsteren Deutschen gefallen: um uns am Witze nicht zu ärgern, muß uns der Charakter des Witzigen nicht ärgerlich sein, um uns am Spiel des Witzes zu ergötzen, müssen wir ihn über der Tiefe des Ernstes schweben sehen. Das

ist auch die Natur des deutschen Witzes, der an Zweideutigkeiten und Wortspielen wenig Geschmack findet; und daß seine Natur so ist, verdankt er eben seiner Verbindung mit der Phantasie, welche ihn auf ihre Schwingen nimmt und ihn vor der Gefahr schützt, ins Kleinliche oder Gemeine auszuarten. Allein auf der andern Seite hat diese Verbindung des Witzes mit der Phantasie auch ihre Nachtheile; wie aus dem Beispiel Jean Pauls erhellt; dessen Witz, bei einem geringeren Grad von Phantasie, schlagender gewesen wäre, als bei dieser Ueberfülle. Das ist der Abweg des deutschen Witzes, er wird zu phantastisch, er entfernt sich zu weit von der nächsten graden Gedankenlinie und verliert über dem Haschen das endliche Ziel aus den Augen. Sie sehen wohl, wo die Quelle dieser wildgewordenen Witze, dieser ins Blaue streifenden Phantasie zu suchen ist. Denken Sie an Jean Paul. War eine Lebenseinheit in seinem Charakter, schwebte ihm ein bestimmtes Ziel vor Augen? Nein. Er strebte allem Höchsten nach, aber nach Art der damaligen Poeten, mehr im Traum, als im Wachen, er war ein edler, freier Mann, er kannte die Gebrechen der Zeit, er fühlte die Schmach des Vaterlandes, er zürnte über Aristokratismus und Möncherei, allein sein Ringen nach einer bessern Zeit zerfloß immer

in Sentimentalität, und wenn er einmal eine starke Lanze einlegte und gegen einen bestimmten Feind zu Felde zog, so war ihm dieser eher das Nachdruckergesindel, und sonstige deutsche Schofel und Schofeleien, als die großen Landesfeinde und Landesübel, die der Patriot aufs Korn nehmen soll. Das lag in seiner Zeit; in der unsrigen hat sich der Witz einen Kampfplatz aufgesucht, wo er mit der Freiheit vereint gegen verrostete Helme und Kapuzen zu Felde zieht und gottlob, es liegen schon Splitter und Stücke genug auf dem Boden, welche seine Schärfe und Kraft beurkunden.

Man läßt den Witz nicht mehr auf seine eigne Hand und nach den Grillen der Phantasie hinlaufen, er ist nicht mehr ein ungesatteltes flüchtiges Pferd, das ohne Bahn und Steg rechts und links ausschlägt und blos mit Lust und Bewunderung über seine Kühnheit erfüllt, es sitzt ihm ein Reiter auf dem Nacken, auf dessen Wink und Führung es die verhaßten Barrieren überspringt und niederreitet, welche die Dummheit und die Unverschämtheit vor dem Genuß der Welt aufgeschlagen hat. Der Witz unserer neuen Prosa ist nicht mehr ein reiner Phantasiewitz, sondern Charakterwitz, er ist unserer heutigen Prosa, ich meine, unserm heutigen Bürgerstande, unsere bürgerliche Freiheit. Der Adel hat sich oft mit der Poesie

des Lebens verglichen, mag er sie repräsentiren auf die unschädliche Weise, wie es die Goldenschnitts-taschenbuchspoeten in Deutschland thun, er ist ihr ein unentbehrliches Werkzeug, um den vernichtenden Krieg zu führen, dessen Ende sich wohl bis zu künftigen Geschlechtern hinziehen wird, um das Säuberungsgeschäft im Augiasstall von Europa durchzusetzen, um reine Bahn zu machen für andre Füße, als die mit Ketten und Vorurtheilen belasteten. Diese Bedeutung des Witzes für unsere Zeit spricht Heine, dessen Witz eben hierin vorleuchtet, mit folgenden Worten aus:

Es gibt trockne Leute in der Welt, die den Witz gern proskribiren möchten und man kann täglich hören, wie Pantalon sich gegen diese niedrigste Seelenkraft, den Witz, zu ereifern weiß und als guter Staatsbürger und Hausvater die Polizei auffordert, ihn zu verbieten. – Mag immerhin der Witz zu den niedrigsten Seelenkräften gehören, so glauben wir doch, daß er sein Gutes hat. Wir wenigstens möchten ihn nicht entbehren. Seitdem es nicht mehr Sitte ist, einen Degen an der Seite zu tragen, ist es durchaus nöthig, daß man Witz im Kopfe habe. Und sollte man auch so übellaunig sein, den Witz nicht blos als nothwendige Wehr, sondern sogar als Angriffswaffe zu gebrauchen, so werdet darüber nicht all-

zusehr aufgebracht, ihr edeln Pantalone des deutschen Vaterlands. Jener Angriffswitz, den ihr Satyre nennt, hat seinen guten Nutzen in dieser schlechten, nichtsnutzigen Zeit. Keine Religion ist mehr im Stande, die Lüste der Erdenherrscher zu zügeln, sie verhöhnen euch ungestraft und ihre Rosse zertreten eure Saaten; eure Töchter hungern und verkaufen ihre Blüthen dem schmutzigen Parvenü, alle Rosen dieser Welt werden die Beute eines windigen Geschlechts von Stockjobbern und bevorrechteten Lakaien und vor dem Uebermuth des Reichthums und der Gewalt schützt euch nichts, als der Tod und die Satyre.

